كتاب

العروض والقوافي

لأبي إسماعيل بن أبي بكر المقري

شرح وتعليق

الأستاذ الدكتور

يحيى بن علي يحيى المباركي



دار النشر للجامعات



لأبي إسماعيل بن أبي بكر المقري

-يرحمه الله-

شرح وتعليق

أ.د. يحيى بن علي يحيى المباركي

أستاذ الصوتيات - جامعة الملك عبد العزيز - جدة

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

المقري، أبي إسماعيل بن أبي بكر
كتاب العروض والقوافي/ أبي إسماعيل بن أبي بكر المقري؛ تحقيق يحيى بن علي يحيى المباركي - ط١ - القاهرة: دار النشر للجامعات، ٢٠٠٩.

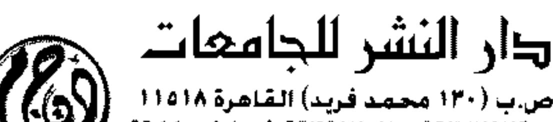
١٤٤ص، ١٧×٢٤سم.
تدمك ٠ ٣١٨ ٣١٦ ٩٧٧ ٩٧٨
١- اللغة العربية - العروض والقوافي
أ- المباركي، يحيى بن علي يحيى (محقق)
أ- العنوان ٤١٦

تاريخ الإصدار: ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

رقم الإيداع: ٢٠٠٩/١٤٠٥٤م

الترقيم الدولي: 0 - 318 - 316 - 977 - 978

الكود: ٣/٣٥١





بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

وقعت عيني في سن الطلب على كتاب العروض والقوافي لإسماعيل ابن أبي بكر المقري ضمن كتابه البديع الموسوم بـ(الشرف الوافي في علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي)، وقد وضعه على غرار كتاب محمد بن يعقوب الفيروزآبادي صاحب كتاب القاموس المحيط والقاموس الوسيط الجامع لما ذهب من لغة العرب شماطيط) الذي صنعه للسلطان الأشرف إسماعيل بن العباس بن علي -ملك اليمن المتوفى سنة ٨٠٣هـ، وكان كل سطر فيه يبدأ بألف، وقد استعظمه السلطان المذكور، فأراد صاحب الكتاب أن يظهر مقدرته التي لا تقل عن مقدرة الفيروزآبادي فعمل كتابه الحسن الذكر الذي لم يسبق إلى مثاله (كتاب الشرف الوافي)، وقد التزم أن تخرج من أوائله وأواخره وأوسطه علوم غير العلم الذي وضع الكتاب له وهو الفقه، وقد أراد أن يتقدم به للملك الأشرف إسماعيل، لكنه لم يتم في حياته، فقدمه لولده الناصر فوقع عنده -بل وعند سائر علماء عصره ببلده وغيرهما- موقعًا عظيمًا وأعجبوا به، وهذا الكتاب -كما هو واضح- يشتمل مع الفقه على نحو وتاريخ وعروض وقوافي، لكنه لم يستطع أن ينال به الحظوة التي نالها الفيروزآبادي لدى ملوك بني رسول في اليمن آنذاك.

وكتاب العروض والقوافي الذي حواه هذا الكتاب العجيب واضح المعالم، سهل التبويب، جيد التأليف، مختصر العبارة، قصد به التبسيط لهذا النوع من الفن، فجاء مقتضبًا في كثير من مسائله، غامضًا في بعض جوانبه يحتاج طالب العلم إلى شرح وإيضاح لما غمض منه ليفهمه، وإلى

بسط الأمثلة ليدرك الفائدة التي هدف إليها المؤلف، فكان ذلك مني إسهامًا متواضعًا قدمتُه للقراء عامة، والمهتمين بهذا النوع من العلوم خاصة؛ لتعمَّ الفائدة من هذا الكتاب الجليل الذي ظل ردحًا من الزمان قابعًا مع غيره من التصانيف المهمة في بابها ضمن هذا الكتاب البديع.

أرجو أن يتقبله القارئ الكريم مني بمجمله، وأن يتلمس لي العذر فيما حصل عندي من قصور عن الوصول إلى الهدف المنشود، فقد أخلصتُ فيه النية لله تعالى، وحررت أبوابه وفصوله حسب المتبع في تصانيف هذا الفن، وجعلته سهل التناول، كثير الأمثلة، وأجليت غموض بعض مسائله، وأزلت إبهام بعض قضاياه، والحمد لله أولًا وآخرًا، فهو مولاي ونعم النصير.

المؤلف

أ.د / يحيى بن علي يحيى المباركي



بسم الله الرحمن الرحيم

قال المقري[1] في العروض:

«أمر بتأليف هذا الكتاب وجمعه مولانا السلطان الملك

(ش) ١: هو إسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله المقري بن إبراهيم بن علي بن عطية بن علي الشرف- أبو محمد الشَّغْدَري، الشاوري، الشرجي، اليماني، الحسيني، الشافعي، ويعرف بابن المقري، وسمي الخزرجي جده عبد الله بن محمد. ولد سنة ٧٧٥هـ في منتصف جمادى الأولى، وقال الجمال بن الخياط: إنه رجع عنه، وصح له أنه سنة ٧٥٤هـ والحسيني: نسبة إلى أبيات حسين من نواحي سردد، ونشأ بها وتفقه على الكاهلي وغيره، ثم انتقل إلى زبيد (هكذا حكاه السخاوي في الضوء اللامع، أما ابن العماد الحنبلي فجعل ولادته سنة ٧٦٥هـ، وهو يعيد). وكان عصره يزخر بكبار العلماء والفضلاء وطلبة العلم، وقد تلقى تعليمه في زبيد التي كانت تحتضن في جنباتها كثيراً من العلماء؛ حيث حلقات التدريس التي لا انقطاع لها، فأكمل تفقهه بها على جمال الدين الريمي (شارح التنبيه) فقرأ عليه «المهذب»، وسمع غيره، وتفقه عليهم، وأخذ العربية عن علماء وقته كمحمد بن زكريا، وعبد اللطيف الشرجي ومهر فيهما وفي غيرهما من العلوم، وبرز في المنطوق والمفهوم، وتعانى النظم فبرع فيه، وقرأ عدة فنون وبرز في جميعها. وفاق أهل عصره، وطار صيته واشتهر ذكره، ومهر في صناعة النظم والنثر، وجاء بما لا يقدر عليه غيره، وأقبل عليه ملوك اليمن، وصار له حظ عظيم عند الخاص والعام، وولاه الأشرف تدريس المجاهدية بتعز، والنظامية بزبيد، فأفاد واستفاد، وانتشر صيته في سائر البلاد، وكان له فقه وتحقيق، وبحث وتدقيق، ولم يزل السلطان يلحظه بعين الإكرام، والجلالة والإعظام، وكان غاية في الذكاء والفهم. وقال الموفق الخزرجي: «كان فقيهًا محققًا باحثًا ومدققًا مشاركًا في كثير من العلوم والاشتغال بالمنثور والمنظوم، إن نظم أعجب وأعجز، وإن نثر أجاد =

الأشرف[٢] إسماعيل بن العباس -أدام الله أيامه-. وبعد، فهذا الكتاب ألفته في العروض[٣].

= وأوجز، فهو المبرز على أترابه والمقدم على أقرانه، وكان يقول الشعر الحسن مع كراهته أن ينسب إليه، ويتعانى في غالبه التجنيس واستنباط المعاني العربية بحيث يأتي بما يعجز عنه غيره من الشعراء في أحسن وضع وأسهل تركيب، وامتدح الأشرف إسماعيل بن العباس وغيره، ولم يزل الأشرف يلحظه ويقدمه، وهو جدير بذلك، فقد كان غاية في الذكاء والفهم الذي لا يوجد له نظير.

(ش) ٢: هو الملك الأشرف إسماعيل بن العباس بن علي المتوفى سنة ٨٠٣هـ، اشتغل بفنون من الأدب والتاريخ والحساب، وألَّف كتبًا ونظم شعرًا حسنًا مع ثناء المؤرخين عليه، ووصفوه بالحلم والعطف وحسن السياسة.. إلخ. وهو أحد ملوك بني رسول ملوك اليمن، ويمتد ملكهم في اليمن إلى زبيد وتعز وعدن وجبلة وغيرها من بلاد اليمن، ووالده هو الملك الأفضل العباس بن علي بن داود المتوفى ٧٧٨هـ. كان من أكابر المؤرخين، عارفًا بفنون من العلم والأدب والتاريخ مع يقظة تامة في سياسة الملك وحسن تدبيره، ويبدو أن مملكة بني رسول في اليمن درجت على الاهتمام بالعلم والأدب، وكان ملوكها على حظ وافر منهما، وكانوا يشجعون على المعرفة وحب نشر العلم وتقريب أهله وذويه منهم وإغداق الهدايا والأعطيات السخية عليهم، ولم يشذ عن هذه القاعدة من ملوك هذه الدولة سوى الملك الناصر أحمد بن إسماعيل المتوفى سنة ٨٢٧هـ. حيث ذكر المؤرخون بأنه لم تحسن سيرته، وتوفي على أثر صاعقة نزلت عليه، وتولى بعده ابنه عبد الله بن أحمد بن إسماعيل المتوفى سنة ٨٣٠هـ. وكان عادلًا صالح السيرة محبًّا للعلم والعلماء.

(ش) ٣: قيل في تعريف العروض من الناحية اللغوية: إنه يطلق على الطريق الوعر في الجبل. وقيل: إنه مأخوذ من مفهوم العمود المعترض في وسط الخيمة. وقيل: إنه يطلق على الميزان. وقيل: إنه نسبة إلى بلاد عمان التي كانت تسمى العروض، وهي البلد التي ينتمي إليها الخليل بن أحمد الفراهيدي- يرحمه الله-. =

. . . .

= (ت١٧٠هـ) وقيل: إنه نسبة إلى مكة المكرمة لاعتراضها في وسط الأرض. أما في اصطلاح أهل هذا الفن: فإنه علم بأصولٍ وقوانينَ يماز بها مستقيم الشعر من منكسره، وصحيحه من فاسده، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه.

أما موضوعه: فهو الشعر العربي، الذي يعني عند النقاد ذلك الكلام الموزون المقفى قصدًا المعبِّر عن الأخيلة البديعة والصورة المؤثرة البليغة للوقوف على صحة وزنه من خطئه المتمثل في التفاعيل العروضية التي تتخذ مقياسًا لمعرفة البحور والتمييز بين الأوزان وما يعرض لها من العوارض التي اصطلح عليها باسم الزحافات والعلل.

أما واضعه: فقد انعقد الإجماع عند علمائنا القدامى من اللغويين والنحاة على أنه مِن وضْع الخليل بن أحمد الفراهيدي -يرحمه الله-.

سبب وضعه: كان الشعراء قبل وضع علم العروض ينظمون شعرهم على نهج مَنْ تقدمهم من الشعراء، أو اعتمادًا على فطرهم الصافية النقية السليمة الخالصة، غير أنه بعد مجيء الإسلام واختلاط العرب بغيرهم من أبناء الأمم الأخرى التي دخلتْ الإسلام واعتنقته كدين سواء أكانوا ممن أتوا إلى بلاد العرب أم من أولئك الذين بقوا في بلدانهم واختلطوا مع أبناء العربية الذين أتوهم فاتحين ومبشرين بهذا الدين الجديد، ومن هنا فسد الذوق العربي وتقلَّصتْ الفطر السليمة، واختلط مهلهل النسج برصينه، وجيد الشعر برديئه، وقد خشي الخليل بن أحمد أن يختلط الأمر على الشعراء الجدد في نظم الشعر حين اختلطوا بالأعاجم، وتقلصتْ الفطرة العربية السليمة، فبعد أن كان العربي يقرض الشعر عفو الخاطر على البديهة، ويجيده فلا ينبو لفظ عن لفظ، ولا تتجافى نغمة عن أخرى أصبح الخطأ شائعًا والخطر قائمًا، ففكر بوضع شيء يرجع أهل هذا الفن إليه فكان هذا العلم.

أوله: بحر[٤].

(ش) ٤: يجدر بنا قبل أن نتعرض بحور الشعر وأوزانها في هذا الفن -كما ذكر المصنف- أن نوضح للقارئ كيفية التعرف على بحر ما من بحور الشعر، فنقول:

إذا أردنا أن نعرف أن بيتًا شعريًّا موزون أو غير موزون، أو من أي بحر من البحور الشعرية هو، أو من أي وزن من أوزان البحر فإننا نعمد إلى طريقة أو أكثر من طرق التقطيع التي قررها علماء هذا الفن، ولعل من أشهرها وأكثرها فائدة هي الطريقة التعليمية التقليدية وتتلخص في عدة أمور:

- كتابة البيت الذي نريد تقطيعه كتابة تعتمد على الرسم الكتابي، ثم نكتبه مرة أخرى كتابه صوتية (عروضية) قائمة على أن ما ينطق به يكتب، وما لا ينطق به لا يكتب، ونقوم بعد ذلك بتعقب الوحدات الصوتية التي بُنِيَتْ منها ألفاظه المنطوقة، ونصنع خطوطًا تحتها هكذا: (/) للرمز إلى الحرف الصحيح الساكن المتحرك أيًّا كانت حركته (فتحة أو كسرة أو ضمة)، ودوائر هكذا (ه) للرمز إلى الحرف الصحيح الساكن سواء أكان حرفًا صحيحًا ساكنًا أم حرف مد إلى آخر البيت، ونتحرى بعد ذلك التفاعيل المناسبة للأوزان التي اشتمل عليها البيت بمقتضى وضعه حسب الحركة والسكون، مثال ذلك قول الشاعر:

١- شَهِدَ الْعَدُوُّ   بِعِزَتِي   وتَمَنُّعِي   لاَ أَرْهَبُ الـد   دُنْيَا وقُرْ   آنِيَ مَعِي

٢- شَهِدَ لْعَدوْ   وُ بِعِزْزَتِي   وتَمَنْنُعِي   لاَ أَرْهَبُدْ   دُنْيَاوَقُرْ   آنِي مَعِي

٣- شَهِدَ لْعَدوْ   وُ بِعِزْزَتِي   وتَمَنْنُعِي   لاَ أَرْهَبُدْ   دُنْيَاوَقُـرْ   آنِي مَعِي

///ه//ه   ///ه//ه   ///ه//ه   /ه/ه//ه   /ه/ه//ه   /ه/ه//ه

٤- التفاعيل:

شَهِدَ لْعَـدُوْ   وُ وبِعِزْزتي   وتَمَنْنُعِي   لاَ أَرْهَبُـدْ   دُنْيَـاوَقُـرْ   آنِي مَـعِي

///ه//ه   ///ه//ه   ///ه//ه   /ه/ه//ه   /ه/ه//ه   /ه/ه//ه

٥- مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ   مُتْفَاعِلُن   مُتْفَاعِلُن   مُتْفَاعِلُن

. . . .

ولا يتحقق ما ذكرنا إلا بأن يلزم المقَطِّعُ للبيت الشعري توزيعه إلى وحداته الإيقاعية الصوتية وذلك باتباع القوانين التالية:

١- تسقط همزة الوصل من الوزن في وصل الكلام كما تسقط في النطق نحو: نجح الولد ← نجحلولد، واتخذ ← وتتخذ، واستغفر ← وستغفر.

٢- جعل التنوين أيًّا كان نوعه (تنوين فتح أو كسر أو ضم) نونًا ساكنة نحو: بيتٌ جميلٌ ← بيتن جميلن.

٣- جعل الحرف المشدد حرفين عند إرادة الوزن، أولهما ساكن والثاني متحرك، نحو عَدَّ- عَدْدَ.

٤- إبدال «ال» الشمسية حرفًا من نوع الحرف التالي لها وإدغامه فيه والاعتداد به حرفين، أولهما ساكن وثانيهما متحرك، نحو ظهر النجم- ظهر نْنَجم.

٥- حروف المد التي لا تكتب في الخط الرسمي يجب مراعاتها في الخط الصوتي «العروضي» مثل: هذا وذلك وهؤلاء ← هاذا وذالك وهاؤلاء، ومثل ذلك: هكذا وداود ولفظ الله -جل جلاله- ونحو الرحمن.

٦- لما كان العربي لا يبتدئ في كلامه بساكن ولا يقف على متحرك، بل يأتي بهمزة وصل توصلاً للنطق بالساكن نحو فعل الأمر من كتب - كْتُبْ- اكتب، كما لا يقف على متحرك في نهايتي الشطر الأول والشطر الثاني من البيت الشعري، بل يشبع حركتهما إن كانا متحركين لينتج عن مدهما حرف ساكن يصح الوقف عليه، فينشأ عن الضمة واو، وعن الفتحة ألف، وعن الكسرة ياء نحو قول الشاعر:

لِمَنْ الـدِّيَارُ بِقُـنَّةِ الْحِـجْـرِ-ي أَقْـوَيْنَ مُـذْ حِـجَجٍ وَمُـذْ دَهْرِ-ي

٧- تحتفظ بعض الكلمات في اللغة العربية بحروف في الخط الرسمي وذلك مثل واو عمرو، وألف قاموا.. فيجب حذفها في الكتابة الصوتية (الكتابة العروضية) ← عَمْرٌ وقامُوْ.

. . . .

٨- تحذف حروف المد (الألف والواو والياء) من أواخر الكلمات في اللغة العربية إذا وليها حرف ساكن نحو: في البيت -فِلْبَيْتْ، إلى المدرسة إِلَلْمَدْرسة، كتبوا الواجب كتبُلْواجب.

٩- مقابلة متحركات البيت الشعري بمتحركات التفعيلات، وسواكن البيت بسواكن التفعيلات- كما ذكرنا ذلك سابقًا.

وهناك طريقة أخرى لتقطيع البيت الشعري وتحديد نوع البحر، وهي تقوم على استعمال الترقيم بدلاً من الرمزين (/) و(ه) للإشارة بهما إلى كون الوحدة الصوتية زوجية أو فردية، فيوضع تحت «مستفعلن» مثلاً (٢١٢٢) للرمز إلى أن في تفعيلة «مستفعلن» ثلاث وحدات صوتية زوجية وهي (مُسْ، تَفْ، لُنْ)، وواحدة فقط فردية (عِ)، وقد قسمت التفعيلات في هذه الطريقة إلى قسمين: ما يعد منها أصيلاً، وما يعد بديلاً.. وحددت التفعيلات البديلة بالنسبة لكل تفعيلة أصلية. فمثلاً جعلت تفعيلة «مستفعلن» السابقة (٢١٢٢) تفعيلة أصيلة، وكذلك حال جميع التفعيلات السباعية الحروف، فإنها جميعًا تفعيلات أصيلة وأساسية.. أما التفعيلات السداسية مثل «مفتعلن» - (٢١١٢)، و«مفاعلن» - (٢١٢١)، فتفعيلات بديلة أو إضافية، وقد تكون أصيلة أحيانًا، ويرد على ذلك النص في مكانه. فإذا أردنا وزن بحر السريع مثلاً، قلنا: إن تفاعيله الأصلية هي «مستفعلن- مستفعلن- فاعلن» للشطر الواحد... ويمكن الاستعاضة عن «مستفعلن» هذه بتفعيلتي «متفعلن ومفاعلن»، فيكون الوزن «مستفعلن- مفتعلن- فاعلن» أو «مفتعلن- مفاعلن- فاعلن» أو «مفاعلن- مستفعلن- فاعلن» أو «مفاعلن- متفعلن- فاعلن» أو «مفاعلن- مفتعلن- فاعلن»، وكل هذه الأوزان هي البحر السريع نفسه لا يتغير من لحنه وجرسه شيء أبدًا، مثال ذلك قول الشاعر:

يا صَاحِبي	رَحْلِي لقد	هاضِني	أَنّي قَضَيْـ	تُ العُمْرَ رَهْـ	نَ النَّوى
مستفعلن	مستفعلن	مستعل	مستفعلن	مستفعلن	مستعل
٢١٢٢	٢١٢٢	٢١٢٢	٢١٢٢	٢١٢٢	٢١٢٢

. . . .

موازين الشعر: كما أن لدى التاجر والبقال والجزار ومعظم الباعة قطعًا من الحديد هي الكيلو والجرام والأوقية... يعرضون عليها سلعهم عند البيع، فللعروضي صنجة مشابهة لذلك هي: (التفعيلة) يزن بها بيته الشعري وقصيدته، وتعني هذه التفعيلة: حكاية الإيقاع عن طريق صيغ صرفية أو وحدات صوتية يقاس بها الإيقاع في البيت الشعري. وجملة التفاعيل التي استعملها العروضي للتعامل مع وزن المتحركات والسواكن عشرة، وتتألف كل واحدة منها من عدد من المقاطع الصوتية، ويعني المقطع الصوتي: مجموعة من الحروف تبدأ بمتحرك وتنتهي بساكن. وهذه التفاعيل هي: فعولن، فاعلن، فاعلاتن، فاع لاتن، مستفعلن، مستفع لن، مفعولات، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن. وكما أن الكيلو والأقة والرطل.. إلخ كلها تتكون من الجرام والاوقية والدرهم.. فكذلك التفعيلة «صنجة العروضي»: تتكون من السبب والوتد والفاصلة. **فالسبب**: هو كل لفظ تألف من حرفين. ثم هو ينقسم إلى قسمين: ثقيل، وخفيف. فالثقيل: هو ما تألف من حرفين متحركين مثل «مَعَ»، والخفيف: هو ما تألف من متحرك وساكن مثل «مَنْ». **الوتد**: هو كل لفظ تألف من ثلاثة أحرف. ثم هو ينقسم بعد ذلك إلى نوعين: الأول: وتد مجموع: وهو أن يتحرك الأول والثاني ويسكن الثالث نحو «على، وإلى، وبلى». الثاني: وتد مفروق، وهو أن يتحرك الأول ويسكن الثاني، ويتحرك الثالث نحو «قام، قال، فوق». أما **الفاصلة**: فهي كل لفظ تألف من أكثر من ثلاثة أحرف. ثم هي تنقسم إلى قسمين: صغرى، وكبرى. فالصغرى: هي كل لفظ تألف من أربعة أحرف بشرط أن يتحرك الأول والثاني والثالث ويسكن الرابع، نحو «مَعَهُمْ»، أما الكبرى: فهي كل لفظ تألف من خمسة أحرف بشرط أن يتحرك الأول والثاني والثالث والرابع ويسكن الخامس، نحو «كُتُبُهُمْ، عَمَلُهُمْ» فحين يتقدم السبب الثقيل ويتلوه الخفيف يسمى اجتماعهما فاصلة صغرى، أما عندما يتقدم السبب الثقيل ويتلوه الوتد المجموع فإن اجتماعهما على هذه الكيفية يسمى فاصلة كبرى.

الطويل[٥].

أشياء تتعلق بالموازين الشعرية: قسمت التفعيلات العروضية إلى قسمين: التفعيلات الأصول، والتفعيلات الفروع. فالأصول: هي التي تبدأ بوتد سواء أكان مجموعًا أم مفروقًا نحو فعولن ومفاعيلن ومفاعلتن أو فاع لاتن. أما الفروع فهي: التي تبدأ بسبب سواء أكان خفيفًا أم ثقيلاً نحو: فاعلاتن، فاعلن، مستفعلن، متفاعلن، وتتألف حروف التفعيلة في العروض من عشرة حروف تجمعها جملة (لمعت سيوفنا).

(ش) ٥: يعني العروضيون بالبحر أحد الأوزان الستة عشر التي نظمت عليها العرب في عهد جاهليتها على ما استوعبه الخليل بن أحمد، وتلقاه من المصادر الشعرية الثابتة لديه، وإنما سمي البحر بحرًا عندهم؛ لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر فأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه. وقيل: سمي بذلك؛ لأنه قطعة من الشعر أي طائفة منه فكأنه شُقَّ منه. وإما تشبيهًا بالبحر لسعته وكثرته؛ إذ ما من بحر إلا وقد بُنِيَتْ عليه قصائد جمة، وقيل غير ذلك، ولعل هذه التسمية نشأت من تشبيه الشعر بالبحر لبعد غور كل منهما وسعة مجاله وتهيُّب راكبه، مما ينبغي الاستعداد لذلك بالأدوات اللازمة.. وقد يقصد بالتسمية تلاقي البحور بعضها من بعض واتصالها فيما بينها كشأن البحور المائية، وجملة البحور- كما قلنا- هي ستة عشر بحرًا، وضع الخليل بن أحمد -كما يُزْعَم- خمسة عشر بحرًا، وأضاف إليها الأخفش سعيد بن مسعدة البحر السادس عشر، ويمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات: مجموعة البحور الرباعية التي عدتها أربعة (المجتث، المضارع، الهزج، المقتضب) والثانية: مجموعة البحور الثمانية، وعدتها أربعة أيضًا (الطويل، البسيط، المتقارب، المتدارك)، وآخرها المجموعة الثالثة: وهي مجموعة البحور السداسية التى عدتها ثمانية (الخفيف، المديد، الرمل، الكامل، الوافر، المنسرح، الرجز، السريع). وهناك تقسيم آخر وهو تقسيم البحور الشعرية باعتبارين: بسيط، ومركب. ويعني الأول ذلك البحر الذي يتألف من تفعيلة واحدة تتردد، ويقصد بالثاني: ذلك البحر الذي يتكوَّن من تفعيلتين مختلفين تتكرران بحسب ما يقتضيه الإيقاع الموسيقي للبحر، فبحر الطويل مثلاً من البحور المركبة؛ لأنه يتألف من (فعولن مفاعيلن) تتكرران أربع مرات، بينما بحر الكامل يعد من=

وهو فعولن مفاعيلن ثمانية أجزاء(٦).

= البحور البسيطة لكونه مؤلفًا من (متفاعلن) تترد «ست مرات»، ومن العروضين من صَنَّفَها أقسامًا ثلاثة: ما يعرف بالحور الممتزجة لاختلاط جزء خماسي كـ «فعولن- فاعلن» مع جزء سباعي كـ «مستفعلن- متفاعلن» وهي ثلاثة (الطويل، المديد، البسيط)، وأحد عشر تسمى سباعية وهي (الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث) وسبب تسميتها بذلك أنها مركبة من أجزاء سباعية في أصل وضعها، وبحران يعرفان بالخماسيين وهما (المتقارب والمتدارك) لاشتمالهما على أجزاء خماسية. وجملة أوزان هذه البحور خمسون وزنًا هي: للطويل ثلاثة، وللمديد خمسة، وللبسيط ستة، وللوافر ثلاثة، وللكامل سبعة، وللهزج اثنان، وللرجز ثلاثة، وللرمل ستة، وللسريع أربعة، وللمنسرح اثنان، وللخفيف اثنان، وللمضارع واحد، وللمقتضب واحد، وللمجتث واحد، وللمتقارب ثلاثة، وللمتدارك واحد. ولمعرفة البيت من أي بحر هو فإن كان مبدوءاً بـ(فعولن) وبعدها (مفاعيلن) فهو من الطويل، وإن تكررت وحدها فهو متقارب، وإن بدئ بـ(فاعلن) فهو متدارك، وإن بدئ بـ(مستفعلن) فهو إما بسيط أو رجز أو منسرح أو سريع، وإن بدئ بـ(فاعلاتن) فهو إما مديد أو رمل أو خفيف أما (متفاعلن) فتكون للكامل، و(مفاعيلن) للهزج والمضارع.

(ش) ٦: ذكر المصنف هنا أوزان بحر الطويل وهي ثمانية تفعيلات (فعولن، مفاعيلن) تتكرر أربع مرات، ولبحر الطويل ثلاثة أوزان هي على التوالي:

١- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

قال الشاعر:

وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا بَيْتُ شِعْرٍ عَرُوضُه مَصَائِبُ لكِنْ ضَرْبُهُ حُفْرَةُ الْقَبْرِ

ومامر	ءإللابيـ	تشعرن	عروضهو	مصائـ	بلاكن ضر	بهوحفـ	رتلقبري
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/	//٥//٥	//٥/	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

استعمل مقبوض[٧].

= البيت من بحر الطويل التام، عروضه: تامة مقبوضة، وضربه تام صحيح..

٢- فـعولـن مفـاعـيلن فـعولن مـفـاعلن   فعـولن مفـاعيلن فـعولن مفـاعلن

قال الشاعر:

تَقُـولُ وقـد مـال الغَـبِـيطُ بِنَا مـعًـا   عَـقَـرْتَ بَعِيـري يا امْـرأَ الْقَـيْسِ فـانْزِلِ

تقول وقـد مالل غبـيط بنامعن   عـقرت بعـبري يـا رألقيـ سـفنزلي

//٥/ ٥/٥/٥// /٥// ٥//٥//   /٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن   فعـول مفاعلن فـعولن مـفاعلن

البيت من بحر الطويل التام، عروضه: تامة مقبوضة، وضربه: كذلك.

٣- فـعولن مـفاعـيلن فعـول مفـاعل   فـعــول مـفــاعـيلن فــعـول مـفـــاعلْ

قال الشاعر:

أَيَا جَــــارَتَـا إنَّ الخُطُـوبَ تنـوبُ   وَإِنِّي مُـقِـيمٌ مَـا أقَـام عـــسِـيبُ

أياجا رتا إننل خطوب تنوبو   وإنْني مـقيـمن مـا أقام عـــسيـبو

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥

فعولن مفاعيلن فعول مفاعل   فعولن مفاعيلن فعول مفاعل

نستنتج مما سبق أن أجزاء بحر الطويل عبارة عن (فعولن، مفاعيلن) تتكرر أربع مرات، مـرتين في الشطر الأول، ومـثلها في الشطر الثـاني، وهو بحر مـركب، ويستعمل تامًّا إذا لم تحذف تفعيلة من شطريه في الأبيات السـابقة، وقد لحق بعض تفعيلاته شيء من العوارض التي أشار إليها المصنف فيما بعد.

(ش) ٧: أشار المصنف في كـلامه إلى بعض العوارض التي تصـيب أجزاء هذا البحـر، فذكر عارض القـبض، وهو في اصطلاح العروضين أحد الزحـافات التي تلحق بعض تفعيلات البحور الشعرية فتؤثر فيها نقصًا، وسميت زحافات لأنها إذا دخلت الكلمة أضعفتها وأسرعت النطق بها لنقص حروفها وحركاتها. وهي على=

العـــروض. والعروض وهو الجـزء الأخيـــر من نصف البيت، والجـزء الأخير من البيت يسمى الضرب[٨].

= قسمين: زحافات بسيطة، وأخرى مركبة مزدوجة، وهي مختصة- فقط- بثواني الأسبـاب، وتدخل كلًّا من العـــروض والضرب في البيت الشـــعري- كـــما سنبين ذلك- ولا يلزم تكرار الواحـــد منهـــا إلا إذا جـــرى مـــجـــرى العلة، وذلك خـــاص بمواضع معـينة وسنوضح ذلك فيـــما بعد. وعـــدة الزحافات البـــسيطة ثمانيـــة، أما الزحافات المركبة (المزدوجة) فعددها أربعة وهي على النحو التالي:

١- الزحافات البسيطة:

نوع الزحاف	تعريفه	التفاعيل التي يدخلها	ما يترتب عليه
١- الخبن	حذف الثاني الساكن	فاعلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفعولات	فعلن فعلاتن، متفعلن، معولات.
٢- الإضمار	تسكين الثاني المتحرك	مُتَفَاعلن	متفاعلن (مستفعلن)
٣- الوقص	حذف الثاني المتحرك	مُتَفَاعلن	مفاعلن (وهو نادر وقبيح غير مقبول)
٤- الطي	حذف الرابع الساكن	مستفعلن، مفعولات	مستعلن، مفعلات
٥- القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن، مفاعيلن	فعول، مفاعلن
٦- العصب	تسكين الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعلْتن (مفاعيلن)
٧- العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعلن
٨- الكف	حذف السابع الساكن	فاعلاتن، مفاعيلن، مستفع لن، فاع لاتن	فاعلات، مفاعيل، مستفع ل، فاع لات

٢- الزحافات المركبة (المزدوجة):

نوع الزحاف	ما يترتب عليه	تعريفه	التفعيلات التي يدخلها	ما تئول إليه
١- الخبل	الخبن + الطي	حذف الرابع والثاني الساكنين	مستفعلن، مفعولات	متعلن، متعلات
٢- الخزل	الإضمار + الطي	إسكان الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن	متفاعلن	متْفعلن
٣- الشكل	الخبن + الكف	حذف الثاني والسابع الساكنين	فاعلاتن، مستفع لن	فعلات، متفع ل
٤- النقص	العصب + الكف	إسكان الخامس وحذف السابع الساكن	مفاعلتن	مفاعلتُ

(ش) ٨: ذكر المصنف هنا بعض أقسام البيت الشـــعري الذي يعني به العرضيون منظومة موزونات التفاعيل من الألفاظ -كـما مر بنا-، ويتألف البيت عروضياً من جزأين بتـصنيف تفعيــلاته إلى قسمين متـــساويين، يعرف كل منهـــما بـ (الشطر)، ويعـــرف الأول منهمـــا بـ(الصدر) والثـــاني بـ(العـــجز). ويتـــألف الشطر الأول من (عـــروض) وهي آخـــر تفـــعيلة فـيـــه، و(حـــشـــو) وهي التـــفعـــيـــلات التي قـــبل=

. . . .

= العروض. ويتألف الشطر الثاني من: (الضرب) وهو آخر تفعيلة فيه، و(حشو) وهو، التفعيلات التي قبل الضرب، ومن (قافية) وهي الجزء الأخير من البيت من آخر حرف ساكن إلى أول متحرك قبل الساكن الذي يليه، ومن (روي) وهو الحرف الأخير من البيت، وإليه تنسب القصيدة فيقال: قصيدة ميمية أو نونية... إلخ، مثال ذلك قول الشاعر:

(صدر) (عجز)

بِحَزِينٍ يَتأَسَّى وَحَزِينٌ إنَّمَا الدُّنْ يَا شُجُونٌ تَلْتَقِي

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥/٥ ///٥/٥ ///٥/٥

فعلاتن فعلاتن فاعلا فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

حشو (عروض) حشو (ضرب)

ويتنوع البيت كذلك إلى مفصول وموصول. فالمفصول: هو الذي ينتهي شطره الأول بنهاية كلمة تامة -كما نراه في البيت السابق-، أما الموصول: فهو الذي ينتهي شطره الأول ببعض كلمة ويبدأ شطره الثاني ببعضها الآخر مثل قول الشاعر:

اصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الحسو د فَإنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهْ

وقد يكون البيت أيضًا تامًّا ومجزوءًا. فالتام: هو الذي استوفى تفاعيله كاملة، مثل ما رأيناه سابقًا في البحر الطويل، ولهذا فإن أوزان البحر الطويل تستعمل تامة. أما المجزوء، فهو الذي حذف من كل شطر منه تفعيلته الأخيرة مثل قول الشاعر:

كَتَبْتُ إلَيْ كِ مِنْ بَلَدي كِتَابَ مُولَّ لَهٍ كَمِدِ

//٥///٥ //٥///٥ //٥///٥ //٥///٥

وهذا البيت جاء على وزن البحر الوافر -كما سنراه فيما بعد- وقد مضى أنه من البحور السداسية الأوزان، بيد أنه قد استعمل ههنا مجزوءًا بحذف تفعيلته الأخيرة من الشطرين، فأصبح على أربع تفعيلات -وسيأتي توضيح له- وقد يطلق على البيت الأول من القصيدة مصرعًا، وذلك حينما تأتي عروضه موافقة لضربه وزنًا وقافية كقول البارودي:

. . . .

سَـــلاَمٌ مِـنْ صَـبَـــا بَرْدَى أَرَقُّ ... ودَمْعٌ لاَيُـكَفْـكَفُ يَا دِمَـــشْقُ

ولو تأملنا كلًّا من العـروض والضرب في بحر الطويل الذي سـبق الحديث عنه لرأينا أن عروضـه دائمًا مـقبوضـة بينما تنوع ضربه علـى ثلاثة أقسام: فـمرة أتى صحيحًا ومرة أتى مقبوضًا كعروضه، وثالثة كان محذوفًا معتمدًا. أما حشوه، فقد دخله القبض أيـضًا وهو حسن فـيه كثـيرًا، وربما دخله الكف على قـبح، وتجدر الإشارة إلى أن لحاق زحاف القبض في بحر الطـويل لازم فهو يجري مجرى العلة وهي نظير الزحافات التي ذكرت مبسوطة فيما سبق، وشأن العلل كشأن الزحافات فكلاهما موضوعهـما واحد، وهو أوزان البحور الشعرية ثم هما يتـفقان ويختلفان في أمور، فمما يتفقان فيه:

١- مطلق الحذف.

٢- الدخول على الأعاريض والأضرب.

٣- الدخول على ثواني الأسباب.

ويختلفان في:

١- أن العلة تكون بالزيادة والنقص، والزحاف لا يكون إلا بالنقص.

٢- العلة تدخل الأوتاد وأول الأسـبـاب وثوانيهـا، والزحـاف لا يكون إلا في ثواني الأسباب.

٣- العلة إذا دخلت التفعيلة لزمت ما لم تجر مـجرى الزحاف، أما الزحاف فلا يلزم إن لم يجر مجرى العلة.

٤- العلة لا تدخل الحشو إلا إذا أشبهت الزحاف، والزحاف يدخله بغير استثناء.

ويعني العروضيون بالعلة: تغيـيرًا يلحق أوزان البحور الشعرية، وإذا حل لزم، إلا إذا جرت مجرى الزحاف فلا يلزم، ويصح حـينئذ دخوله على الحشو، وتدخل العلة الأسباب وغـيرها، وتكون بالزيادة والنقصان بخـلاف الزحاف فلا يكون إلا بالنقص، وتنقسم العلة إلى قسمين: علة زيادة وعدتها ثلاث، وعلة نقص وعدتها عشر، وإليك هذه العلل مفصلة:

. . . .

١ – علل الزيادة:

العلة	تعريفها	ما تدخل عليه من التفعيلات	ما تئول إليه التفعيلات
١- الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.	فاعلن . متفاعلن.	فاعلن - تن، متفاعلن - تن. فاعلاتن. متفاعلاتن.
٢- التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.	فاعلن. متفاعلن.	فاعلن - ن. متفاعلن - ن فاعلان. متفاعلان.
٣- التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف.	مستفعلن. فاعلن. فاعلاتن.	مستفعلن - ن. فاعلن - ن فاعلاتن - ن مستفعلان. فاعلان. فاعلاتان.

٢– علل النقص:

العلة	تعريفها	ما تدخل عليه من التفعيلات	ما تئول إليه التفعيلات
١- الحذف	ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة.	فعولن، فاعلين، فاعلاتن.	فعو، مفاعي، فاعلا.
٢- القطع	حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله .	فاعلن، متفاعلن، مستفعلن.	فاعلْ، متفاعلْ، مستفعلْ.
٣- القطف	اجتماع الحذف مع العصب (أي تسكين الخامس المتحرك مع حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة).	مفاعلتن.	مفاعلْ (فعولن).
٤- البتر	اجتماع الحذف أو القطع (أي حذف السبب الخفيف ثم	فاعلاتن، فعولن.	فاعلْ، فَعْ.

ثم المديد: فاعلاتن فاعلن، ثمانية أجزاء[٩].

	ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله من التفعيلة.		
٥- القصر	حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة تسكين ما قبله.	فعولن، فاعلاتن، مستفعلن.	فعولْ، فاعلاتْ، مستفع لْ.
٦- الحذذ	حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة.	متفاعلن.	متفا (فعلن).
٧- الصلم	حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة.	مفعولاتُ.	مفعو (فعلن).
٨- الكشف	حذف السابع المتحرك.	مفعولاتُ.	مفعولا.
٩- الوقف	إسكان السابع المتحرك.	مفعولاتُ.	مفعولاتْ.
١٠- التشعيث	حذف أول الوتد المجموع من التفعيلة.	فاعلاتن.	فالاتن (مفعولن).

(ش) ٩: شرع المصنف في ذكر البحر المديد، وهو مركب النظم، ولذا قل قول الشعر على أكثر أوزانه، فلم يشتهر منها إلا بعضها وهي:

١- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

مَنْ يُحِبُّ الْعِزَّ يدأبْ إلَيْهِ   وَكَذَا مَنْ طَلَبَ الدُّرَّ غَاصَا

من يحببل عزز يد أب إليهي   وكذا من طلبد درر غاصا

/٥//٥/   /٥//   /٥//٥/   ///٥/٥   /// ٥   /٥//٥/٥

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فعلاتن فعلن فاعلاتن

٢- فاعلاتن فاعلن فاعلا   فاعلاتن فاعلن فاعلا

مثل:

فالهوى لِي قَدَرٌ غَالِبٌ   كَيْفَ أعصي الْقَدَرَ الْغَالِبَا

فالهوى لي قدرن غالبن   كيف اعصلـ ـقدر لـ ـغالبا

/٥//٥/٥   ///٥   /٥//٥   /٥//٥/٥   ///٥   /٥//٥

فاعلاتن فعلن فاعلا   فاعلاتن فعلن فاعلا

. . . .

٣- فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلاتْ

ألاَ يَغْـرَّنَّ امـرأً عَيْشُـهُ كُلُّ عَيْشٍ صـائرٌ لِلزَّوَالْ

لا يغرنـ نمرأن عيشهو كل عيشن صائرن للزوال

/ه//ه/ه /ه//ه ه/ه//ه /ه//ه/ه /ه//ه /ه//ه ه

فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلاتْ

٤- فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلْ

إنَّ صَرْفَ الدَّهْرِ ذو رِيبَةٍ ربَّما يأتيكَ بالهَوْلِ

إنَّ صرفدْ دَهرذو ريْبَةٍ ربْمَا يَأْ تيكَ بلْ هَوْلِ

/ه//ه/ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه/ه /ه//ه /ه/ه

فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعل

٥- فاعلاتن فاعلن فعلا فاعلاتن فاعلن فعلا

خَلِّ عَقْلِي يا مُسَفِّهُهُ إنَّ عَقْلِي لسْتُ أَتْهِمُهُ

خَلِّ عقْلِي يَا مُسَفْ فِهُهُ إنَّ عَقْلِي لَسْتُ أَتْ هِمُهُ

/ه//ه/ه /ه//ه ///ه /ه//ه/ه /ه//ه ///ه

فاعلاتن فاعلن فعلا فاعلاتن فاعلن فعلا

٦- فاعلاتن فاعلن فعلا فاعلاتن فاعلن فاعل

عَاشِرِ الأَشْخَاصَ تَلْقَ بِهِم خَيْرَ عَلْم لَسْتَ دارِيَه

عَاشِرِ الأَشْ خَاصَ تَلْ قَ بِهِم خَيْرَ عِلْمٍ لَسْتَ دَا رِيَهْ

/ه//ه/ه /ه//ه ///ه /ه//ه/ه /ه//ه /ه/ه

فاعلاتن فاعلن فعلا فاعلاتن فاعلن فاعل

وبالتأمل في الأوزان السابقة نجد أن البحر المديد يتألف من تكرار (فاعلاتن، فاعلن) أربع مرات فهو ثُماني التفعيلات، غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءًا وجوبًا، وله طرق عدة، لعل أشهرها ما أشرنا إليه فيما سبق من أوزان، ومنها يتضح أن له أربعة أعاريض وسبعة أضرب. فعروضه الأولى مجزوءة صحيحة ولها ضرب مماثل، أما عروضه الثانية فهي أيضًا مجزوءة ومحذوفة ولها ثلاثة أضرب: محذوف،

استعمل مجزوءًا، والمجزوء: الذي ذهب من عروضه وضربه جزءان[10]. ثم البسيط[11]: مستفعلن، فاعلن.

ومقصور، وأبتر. وعروضه الثالثة مجزوءة محذوفة مخبونة خبنًا لازمًا ولها ضربان: الأول مثلها، والثاني أبتر. أما عروضه الرابعة فهي مشطورة صحيحة وضربها مثلها، وقد يدخلها الخبن من غير لزوم، وسيشرح المصنف الشطر فيما بعد.

(ش) ١٠: يشير المصنف إلى أن البحر المديد يدخله الجزأ، ويعرِّفه: بأنه الذي ذهب من عروضه وضربه تفعيلتان. الأولى من شطره الأول، والثاني من شطره الثاني، وهو بهذا يؤكد أن البحر المديد لم يستعمل إلا مجزوءا، وزن أصله من البحور الثمانية لكنه لم يستعمل في الشعر العربي إلا مجزوءا،والجزء فيه لازم.

(ش) ١١: يعد هذا البحر من البحور المركبة أيضًا وهو مع الطويل والرجز والكامل الوافر من البحور التي سميت بالقصيدة، قال أبو الحسن الأخفش: سمعت كثيرًا من العرب يقول الشعر: مقيدة، ورمل، فأما القصيدة: فالطويل، والبسيط التام، والكامل التام، والمديد التام، والرجز التام، والوافر التام، وهو ما تغنى به الركبان، ولم نسمعهم يتغنون إلا بهذه الأبنية، فهو من الأبنية الشريفة التي ينظِم عليه فحول الشعراء، وله أوزان عدة أشهرها:

١- مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
لا يُعْجِبَنْ نَ مُضِيـ ـمًا حُسْنُ بِزْ زَتِهِ   وَهَلْ يَرُو قُ دَفِيـ ـنًا جَوْدَةُ الـ ـكَفَنِ
/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥   //٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن   متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

٢- مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل
وإنَّ صخـ ـرًا لتأ تم الهوا ةُ بِهِ   كَأَنَّهُ عَلَمٌ في رأْسِهِ نَارُ
//٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥   //٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ /٥/٥
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

٣- مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن
أهكَذَاَ بَاطِلاً عَاقَبْتَنِي   لاَ يَرْحَمُ اللْـ لَهُ مَنْ لَا يَرْحَمُ
//٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥
متفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن

ثمانية أجزاء، استعمل مخبون العروض، والضرب. والخبن: إسقاط الثاني الساكن(١٢).

٤- مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلان
لاَ تلتمس وَصْلَةً مِنْ مُخْلِفٍ ولا تكن طالبًا مَا لاَ يُنَالْ
/ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه ///ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه ه
مستفعلن فاعلن مستفعلن متفعلن فاعلن مستفعلان

٥- مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعل
مَا أطيب الـ عيش إلْـ لا أنه عَنْ عاجلٍ كُلَّهُ مَتْرُوكُ
/ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه/ه
مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعل

٦- مستفعلن فاعلن مستفعل مستفعلن فاعلن مستفعل
فَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُ وَكُلُّ ذِي أمَلٍ مكذوبُ
//ه//ه /ه//ه /ه/ه/ه //ه//ه ///ه /ه/ه/ه
متفعلن فاعلن مستفعل متفعلن فعلن مستفعل

٧- مستفعلن فاعلن متفعل مستفعلن فاعلن متفعل
مَنْ كُنْتُ عَنْ بَابِهِ غَنِيًّا فَلاَ أبَا لِي إذَا جَفَانِي
/ه/ه//ه /ه//ه //ه/ه //ه//ه /ه//ه //ه/ ه
مستفعلن فاعلن متفعل متفعلن فاعلن متفعل

(ش) ١٢: لو عدنا إلى هذه الأوزان التي أتى عليها هذا البحر لاتضح لنا أن في الطريقتين الأولين ورد فيهما هذا البحر ثُماني التفعيلات حيث تكررت (مستفعلن، فاعلن) أربع مرات، وهو الأصل لبحر البسيط، ثم لو عدنا مرة أخرى إلى الطرق الباقية للاحظنا أن هذا البحر قد استعمل مجزوءًا أيضًا، ثم تنوعت طرقه بعد ذلك، ونستنتج من جميعها أن للبسيط أربعة أعاريض وسبعة أضرب، فقد وردت عروضه الأولى تامة مخبونة، ولها ضربان مخبون، ومقطوع. أما عروضه

ثم الوافر: مفاعلتن، ستة أجزاء استعمل مقطوف العروض والضرب[١٣] والمقط: إسقاط متحركين من الفاصلة الصغرى. وهو يكون

الثانية فقد وردت مجزوءة ثم تنوعت بعد ذلك، فمرة وردت صحيحة ولها ثلاثة أضرب: صحيح مثلها، ومذيل، ومقطوع. ومرة جاءت مقطوعة ولها ضرب واحد مثلها. وأخيرًا وردت مخبونة مقطوعة، وقد سميت بمخلع البسيط وذلك لذهاب أطرافه، وقد استحسن بعض الشعراء هذا الوزن ونظموا عليه كثيرًا لخفته وصلاحية جرسه للتغني والإنشاد.

(ش) ١٣: يعد البحر الوافر من البحور البسيطة السداسية؛ حيث تتكرر فيه (مفاعلتن) ثلاث مرات في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، وقد استعمل تامًّا مقطوفًا وجوبًا، ومجزوءًا، وله ثلاثة أوزان هي كالتالي:

٢- مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْ   مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْ

مثل:

أَقُولُ لَهَا   وَقَدْ طَارَتْ   شعاعًا   منَ الأبطا   ل وَيْحَكِ لن   تُرَاعِي

//٥///٥   //٥/٥/٥   //٥/٥   //٥/٥/٥   //٥///٥   //٥/٥

مفاعلتن   مفاعلْتن   مفاعلْ   مفاعلْتن   مفاعلَتن   مفاعلْ

٢- مفاعلتن مفاعلَتن   مفاعلتن مفاعلَتن

مثل:

أَوَالِبَ أنـ   ـت في الْعَرَبِ   كَمِثْلِ الشّيـ   ـصِ في الرُّطَب

//٥///٥   //٥///٥   //٥/٥/٥   //٥///٥

مفاعلَتن   مفاعلَتن   مفاعلْتن   مفاعلَتن

٣- مفاعلَتن مفاعلَتن   مفاعلتن مفاعلْتن

مثل:

فَلاَ الأيَّا   مُ تَجْمَعُنا   وَلاَ الآمَا   لُ تحيينا

//٥/٥/٥   //٥///٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥

مفاعلْتن   مفاعلَتن   مفاعلْتن   مفاعلْتن

ثلاث حركات بعدها ساكن [١٤]. ثم الكامل: وهو مُتَفَاعِلُنْ، ستة

وبالتأمل في أوزان هذا البحر نجد أن له عروضين، وثلاثة أضرب؛ العروض الأولى كانت تامة مقطوفة وجوبًا، وقد أوضح المصنف -رحمه الله- ماذا يعني القطف عند العروضيين -وقد مضى ذكر ذلك- ولها ضرب واحد مثلها، أما عروضه الثانية فهي مجزوءة صحيحة، ولها ضربان، واحد مثلها، والآخر معصوب.

(ش) ١٤: أراد بهذا القول إيضاح المقصود من علة القطف، وهي علة نقص تلحق كلًّا من عروض هذا البحر وضربه عندما يكون تامًّا، وهي تعني عنده حذف متحركين من الفاصلة الصغرى (عَلَتُنْ) من التفعيلة (مُفَاعَلَتن)، حيث نجد أن (عَلَتُن) فاصلة صغرى مؤلفة من أربعة حروف، تحرك الأول والثاني والثالث وسكن الرابع، وحينما تدخلها علة القطف يجتمع فيها تغييران، الأول: حذف السبب الخفيف من (عَلَتَنْ) فتبقى هكذا (عَلَ) بعد حذف السبب الخفيف، الثاني: يدخلها العصب الذي هو تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة وهي (مُفَاعَلُ) فتصير (مُفَاعِلْ).

(ش) فائدة: قد يتشابه البحر الوافر المجزوء والمعصوب ببحر الهزج المجزوء مشابهة تامة، ذلك أن بحر الهزج يتألف من تكرار «مفاعيلن» ست مرات، ولكنه لم يستعمل إلا مجزوءًا دائمًا -كما سنرى ذلك فيما بعد-، فإذا جاءت تفعيلات البيت على «مُفَاعَلْتُن» وهو مجزوء، أو يشتمل على تفعيلة أو أكثر معصوبة حكم عليه بأنه من الوافر، فإذ وردت تفعيلاته جميعها على «مفاعيلن» حكم عليه بأنه من الهزج؛ لأنه الأصل في هذا الوزن، نلاحظ ذلك فيما يأتي:

١- لِمَنْ نَارٌ	بِأَعْلَى الخَيْـ	ـفِ دُونَ الْبَيْـ	ـرِ مَا تَخْبُو
//ه/ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه/ه
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٢- رَبَابَةُ رَبَّـ	ـةُ الْبَيْتِ	تَمُجُّ الخَلْـ	ـلَ فِي الزَّيْتِ
//ه///ه	//ه/ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه/ه
مفاعلَتن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

أجزاء[١٥]. . . . .

٣- لَهَا سَبْعُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

//٥/٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥/ //٥/٥/٥

مفاعيل مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن

فلو تأملنا البيت الأول فقط لرأينا أنه مجزوء، وتكررت فيه تفعيلة (مفاعيلن) أربع مرات، فهو على هذا من بحر الهزج، فإذا تأملنا البيتين التاليين وجدنا أوزانهما على تفعيلة (مفاعيلن) إلا تفعيلة واحدة جاءت على وزن (مفاعلَتن). إذن ولوجود هذه التفعيلة فهو من بحر الوافر؛ لأن العصب يدخل تفعيلات هذا البحر وهو جائز فيه وحسن، والنتيجة إذن أننا لو وجدنا بيتًا مفردًا تفاعيله كلها على «مفاعيلن» فإننا ننظر لما بعده من أبيات القصيدة إن وجدت، فإن عثرنا فيها ولو على تفعيلة واحدة من وزن «مفاعلتن» حكمنا على البيت بقصيدته كلها أنه من الوافر، وإن كانت كلها على (مفاعيلن)، أو لم نعثر على بقية القصيدة التي أتى منها البيت الذي جميع أجزائه (مفاعيلن) جزمنا بأن البيت والقصيدة من بحر الهزج.

ش (١٥): شرع المصنف -يرحمه الله تعالى- يتحدث عن بحر الكامل، وهو من البحور المفردة (البسيطة) التي تتكرر فيها تفعيلة واحدة، وهو سداسي التفعيلات حيث يتكون من «مُتَفَاعِلن» ست مرات، ويستعمل تامًّا ومجزوءًا، ويعد من أكثر بحور الشعر العربي أضربًا، ويرجع ذلك إلى كثرة دورانه على ألسنة الشعراء العرب، وكثرة تصرفهم في طرقه، ومن هذه الطرق:

١- متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مثل:

وَإذا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصْصِرُ عَنْ نَدًى وكما عَلِمْتِ شَمَائِلي وَتَكرُّمِي

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن

. . . .

٢- متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

مثل :

وَإِذَا أَرَ   د اللهُ نَشْـ   ـرَ فَضِيلَةٍ   طُوِيَتْ أتا   حَ لَهَا لسا   نَ حَسُودِ

///٥//٥   /٥/٥//٥   ///٥//٥   ///٥//٥   ///٥//٥   ///٥/٥

مَتَفاعلن   مْتفاعلن   متَفاعلن   متَفاعلن   متَفاعلن   متَفاعلْ

٣- متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفا

مثل :

يا رُبَّ بَيْـ   ـتٍ زُرْتُه   فَكَأَنَّمَا   قَدْ ضَمَّنِي   مِنْ ضِيْقِه   سِجْنُ

/٥/٥//٥   /٥/٥//٥   ///٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥

مْتفاعلن   مْتفاعلن   متَفاعلن   مْتفاعلن   مْتفاعلن   مْتفا

٤- متفاعلن متفاعلن متفا   متفاعلن متفاعلن متفا

مثل :

لاَ تَلْقَ أفْـ   ـرَسَ مِنْكَ تَعْـ   ـرِفُـهِ   إلاَّ إذَا   مَا ضَاقَتِ الـ   ـحِيَلُ

/٥/٥//٥   ///٥//٥   ///٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   ///٥

مْتفاعلن   متَفاعلن   متَفا   مْتفاعلن   متَفاعلن   متَفا

٥- متفاعلن متفاعلن متفا   متفاعلن متفاعلن مْتفا

مثل :

عَيْني جَنَتْ   مِنْ شُؤْمِ نَظْـ   ـرتِها   مَالا دوا   ءَ لَهُ عَلى   قَلْبي

/٥/٥//٥   /٥/٥//٥   ///٥   /٥/٥//٥   ///٥//٥   /٥/٥

مْتفاعلن   مْتفاعلن   متَفا   مْتفاعلن   متَفاعلن   مْتفا

. . . .

٦- متفاعلن متفاعلن متفاعلن، متفاعلن

مثل:

اصْبِرْ على مضِ الحَسُو د فإنَّ صَبْـ ـرَكَ قَاتِلُه

/ه/ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه

متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

٧- متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

مثل:

الحُرُّ لَا يخْشَى إذَا قَالَ الحُقِيـ ـقَةَ مِنْ مَلَامْ

/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه ///ه//ه ه

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن + ن = متَفاعلانْ

٨- متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتنْ

مثل:

وأحِبُّها وتُحِبُّني وَيُحِبُّ نَا قَتَها بَعِيري

///ه//ه ///ه//ه ///ه/ه ///ه//ه/ه

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متفاعلن + تن = متَفاعلاتن

٩- متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

مثل:

وإذَا هُمُ ذَكَرُوا الإسَا ءَةَ أكْثَروا الْـ ـحَسَنَاتِ

///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه/ه

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلْ

وبعده الرجز: مستفعلن ستة أجزاء[١٦].

ولو عدنا مرة أخرى إلى تقطيع الأبيات السابقة لوجدنا أنها جميعها من بحر الكامل الذي تكررت فيه تفعيلة (متفاعلن) ست مرات، ثلاث في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني، وقد تنوعت الأعاريض والأضرب فيها على النحو التالي: فقد جاءت العروض فيها جميعها على ثلاث طرق: الأولي: تامة صحيحة -كما نراها في الطرق الثلاث الأول - فلم تتغير تفعيلة (متفاعلن)، أما الضرب فيها فقد ورد على ثلاثة أنماط، الأول كان مماثلا لها في الصحة، أما الثاني: فقد جاء مقطوعًا وذلك بحذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله فصار (متفاعل)، أما الثالث: فقد أصابته علة الحذذ، وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع زحاف الإضمار الذي هو تسكين الثاني المتحرك فتحولت التفعيلة إلى (متفا). أما عروضه الثانية: فقد وردت تامة محذوذة، وتنوعت أضربها إلى فرعين: الأول: جاء مماثلاً لها، أما الثاني: فهو محذوذ مضمر. أما عروضه الثالثة والأخيرة: فقد وردت مجزوءة صحيحة، وتوزعت أضربها إلى أربعة: الأول: جاء مثلها، أما الثاني: فقد أصابته علة الزيادة التذييل وذلك بزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، أما الثالث: فقد لحقته علة الزيادة الترفيل، وهي زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، أما الرابع: فقد ورد مقطوعًا. ولو دققنا النظر في كثير من تفعيلات حشو هذا البحر لوجدنا أنها قد أصابها زحاف الإضمار فتحولت (متَفاعلن) - (متْفاعلن)، ولا بأس من تحويلها إلى (مستفعلن) ولكن الإبقاء عليها أفضل لمحًا إلى الأصل.

ش (١٦): هذا البحر من البحور البسيطة (المفردة) حيث تتكرر فيه تفعيلة واحدة «مستفعلن» ست مرات، ثلاث في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، فهو إذن سداسي التفعيلات، ويستعمل هذا البحر في أشعار العرب تامًا ومجزوءًا ومشطورًا؛ وذلك بأن تُحذف منه ثلاث تفعيلات وتبقى ثلاث فقط فكأنه قد ذهب شطره، وقد يستعمل منهوكًا؛ وذلك بأن تحذف منه أربع تفعيلات وتبقى تفعيلتان فكأنه قد ذهب ثلثاه وبقي ثلث فقط. وقد كثر تصرف الشعراء بأوزان هذا البحر،

. . . .

وأدخلوا عليه أنماطًا وطرقًا تجعله قابلاً لكل تغيير ولهذا نسج عليه كثير من الشعراء فحولهم ومبتدئيهم، واستوعب طرقهم ولم يضق بها، ولهذا سموه حمار الشعراء لكثرة مرتاديه منهم؛ ولأن طرقه كثيرة وأنماطه متعددة فنكتفي ببعضها تاركين أكثرها يُبحث عنها في مظانها من الكتب والمؤلفات:

١- مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مثال:

لاَ خَيْرَ فِيـ ـمن كَفَّ عَنَّـ ـا شَرَّهُ   إِنْ كَانَ لا يُرْجَى ليوْ مِ خَيْـرُهُ

/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه   /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه

مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٢- مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

الْقَلْبُ مِنْـ ـهَا مُسْتَرِيـ ـحٌ سَالِمٌ   والْقَلْبُ مِنْـ ـها جاهَدٌ مَجْهُودُ

/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه   /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه

مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

٣- مستفعلن مستفعلن مستفعل   مستفعلن مستفعلن مستفعل

مثال:

قَدْ قَطَّعَ الـ ـقرقسُ جِلْـ ـدي عَصًا   مُنْتَهِشًا بِقَرْصِهِ مُنْقَضًّا

/ه/ه//ه /ه///ه /ه/ه/ه   /ه///ه //ه//ه /ه/ه/ه

مستفعلن مستفعلن مستفعلْ   مستعلن متفعلن مستفعلْ

٤- مستفعلن مستفعلن مستفعل   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

اصْحَبْ ذَوِي الْـ ـعَقْلِ وَأَهْـ ـلَ الدِّينِ   فَالْمَرْءُ مَنْـ ـسُوبٌ إلى الْـ ـقَرِينِ

/ه/ه//ه /ه///ه /ه/ه/ه   /ه/ه//ه /ه/ه//ه //ه/ه

مستفعلن مستعلن مستفعل   مستفعلن مستفعلن متفعل

. . . .

٥- مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن

مثل:

أيَّ مَكَا نٍ أرْتَقِي   أيَّ عَظِيـ ـمٍ أتقي

/ه///ه   /ه/ه//ه   /ه///ه   /ه/ه//ه

مستعلن مستفعلن   مستعلن مستفعلن

٦- مستفعلن متفعلن مستفعلن

مثل:

تعلَّمي يا كَعْبُ وامْـ ـشي مُبْصِرَهْ

//ه//ه   /ه/ه//ه   /ه/ه//ه

متفعلن متفعلن متفعلن

٧- مستفعلن مستفعلن

مثل:

يَا لَيْتَني فِيْهَا جَذَعْ   أخبُّ فيـ ـها وأَضَعْ

/ه/ه//ه   /ه/ه//ه   //ه//ه   /ه///ه

مستفعلن مستفعلن   متفعلن مستعلن

أو

أخبُّ فيـ ـها وأَضَعْ

//ه//ه   /ه///ه

متفعلن مستعلن

وبالتأمل ثانية فيما عُرِض من أوزان ورد عليها هذا البحر لمعاينة أوجه التغيير التي طرأت عليها، يتبين لنا أن له خمس أعاريض وسبعة أضرب، فقد كانت

عروضه الأولى تامة صحيحة ولها ضربان، واحد مثلها والآخر كان مقطوعًا. أما العروض الثانية فقد وردت تامة مقطوعة ولها ضربان واحد مثلها والآخر مكبول (أي أنه دخله القطع ثم الخبن)، وقد يدخل الكبل كلًّا من العروض والضرب ويسمى حينئذ مكبول الرجز كقول أبي العتاهية:

إِنَّ القَسَادَ ضِدُّهُ الصَّلاَحْ وَرُبَّ جِدٍّ جَرَّهُ المُزَاحْ

وقد تأتي العروض مقطوعة ثم صحيحة ثم مكبولة، وكذلك والضرب في قصيدة واحدة كما في قول الشاعرة حين لامت زوجها على هجرها محتجاً بأنها لا تلد البنين:

ما لأبي حفصة لا يأتينا يظل في البيت الذي يلينا
غضبان ألاَّ نلد البنينا والله ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أعطينا ونحن كالزرع لحاصدينا

أما العروض الثالثة، فقد جاءت في هذه الأوزان مجزوءة صحيحة وكان لها ضرب واحد مثلها، أما العروض الرابعة فنراها مشطورة، وإذا شطر الوزن فإن عروضه وضربه يصبح واحدًا، وفي البيت الذي بين أيدينا نرى أن كلاًّ من عروضه وضربه كان مشطوراً صحيحًا. أما العروض الخامسة والأخيرة في هذه الأوزان التي عرضناها هنا فنلاحظها منهوكة. وحينئذ يصبح عروضها وضربها واحدًا، وهما هنا منهوكان صحيحان، ولا ننسى أن ننبه إلى أن حشو هذه الأوزان في هذا البحر يلحقه كثير من التغييرات التي قد لا تصح في غيره من البحور وما ذاك إلا لكثرة تصرف الشعراء به فحولهم ومبتدئيهم، ولذلك سموه حمار الشعراء -كما قلنا سابقًا.

وقد يختلط الأمر على بعض المبتدئين في هذا الفن، فيخلط بين كل من أوزان البحر الكامل والبحر الرجز، وذلك عندما تأتي تفعيلة بحر الكامل (متَفاعلن) مضمرة حيث تصبح (متْفاعلن) على وزن (مستفعلن)، وحينئذ قد يشتبه الأمر على غير العارفين بأسرار هذا العلم فيظن أن الشاعر قد خلط بين البحرين في أمثال:

اصْبِرْ على مَضَضِ الحَسُو دِ فإنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهْ

/ه/ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه

مستفعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

. . . .

وليس الأمر كذلك، وإنما استعمل الشاعر (متفاعلن) مضمرة، والبيت من بحر الكامل ولا ريب. والطريقة الفضلى للتخلص من هذا الإشكال أن يقال: إن وردت القصيدة كلها على وزن (مستفعلن) فهي من الرجز، وإن اشتملت على (متَفاعلن) ولو كانت تفعيلة واحدة وفي بيت واحد من أبيات عديدة حكمنا عليها أنها من الكامل، أما إذا خلت من هذه التفعيلة فلا مفر من الحكم عليها بأنها من الرجز؛ لأنه هو الأصل في هذا الوزن، وقد يبدو الأمر بالنسبة لنا سهلاً فيما إذا كانت القصيدة كاملة بين أيدينا، أو كان البيت معلوم القصيدة، أما إذا كان البيت مفردًا ولا نعلم قصيدته، فإننا نحكم على ما بين أيدينا بأنه من بحر الرجز، فإذا ظهر لنا غير ذلك رجعنا إليه. وذلك مثل قول الشاعر:

قم في فم الدْ   دنْيا وحيٍّ   الأزْهَرا   وانثُرْ على   سَمْعِ الزَّما   نِ الجوهرا

/٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥

مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن

واجْعَلْ مكا   نَ الشِّعْرِ إنْ   فَصَّلْتَهُ   في مدحِه   خرزَ السَّمَا   ءِ النَّيِّرا

/٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   ///٥//٥   /٥/٥//٥

مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن   متفاعلن   مستفعلن

وقول آخر:

الْيَوْمَ تَبْ   ـلُو كُلُّ أنْـ   ـثى بَعْلَهَا   فَالْيَوْمَ يحْـ   ـميها وَيَحْـ   ـمِي رَحْلَهَا

/٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥

مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن

(ش) ولو تأملنا تقطيع أبيات شوقي نجد البيت الأول مكونًا من تكرار «مستفعلن» ست مرات، ولو وجدنا هذا البيت مفردًا ولا نعلم قصيدته لحكمنا عليه من بحر الرجز، ولكننا بالنظر إلى وزن البيت الثاني نجده مكونًا من «مستفعلن»

ثم الهزج، وهو مفاعلين ستة أجزاء، استعمل مجزوءًا[17].

كابقه غير أن التفعيلة قبل الأخيرة جاءت «مُتْفَاعِلُنْ» إذن، ولوجود هذه التفعيلة في هذا البيت يجب أن نحكم أن البيتين وقصيدتهما من بحر الكامل، وأن الإضمار قد دخل على (متَفاعلن) فحولها إلى (متْفاعلن) وتصح وزنًا على «مستفعلن» كما ترى، وقد سبق أن الإضمار حسن مقبول في هذا البحر حتى في عروضه وضربه وأنه لا يلتزم، ومع ذلك يسمى البحر صحيحًا، ولو تأملنا تقطيع البيت الثاني لوجدنا أن وزنه على «مستفعلن» ست مرات، ولو نظرنا في أبيات القصيدة الأخرى التي ينتمي إليها هذا البيت ولو نظرنا أنها لم تخرج عن هذا الوزن إذن، ولتكرار هذه التفعيلة فيه ولم يخرج عنها فهو من بحر الرجز؛ إذ هو الأصل في هذا الوزن.

(ش) ١٧: بدأ المصنف يتحدث عن بحر الهزج، وهو بحر بسيط (مفرد) حيث تتكرر فيه تفعيلة واحدة، كما أنه سداسي التفعيلات، وهو قد استعمل مجزوءًا وجوبًا فيبقى إذن على مَفَاعِيلُنْ، أربع مرات. وله وزنان:

١- مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

مَلاَمُ الصَّبِّ يُغْوِيه وَلاَ أَغْوَى مِنَ الصَّبِّ

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

٢- مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعي

وَمَا ظَهْرِي لِبَاغِي الضَّيْمِ بِالظَّهْرِ الذْ ذَلُولِ

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥

وبالنظر إلى تقطيع البيتين السابقين يتضح لنا أنه من بحر تفاعيله (مفاعيلن) تتكرر -كما قلنا- ست مرات، ولكنها لم ترد إلا أربعًا، وهذا بحر سمي عند العروضين ببحر الهزج، ولو عدنا مرة أخرى متأملين البيت الأول لوجدنا أن العروض فيه صحيحة وضربها كان مماثلاً لها. أما البيت الثاني فجاءت عروضه

ثم الرمل وهو فاعلاتن ستة أجزاء[١٨].

سليمة كذلك ولم يدخلها أي تغيير، أما ضربها فقد تحول إلى (مفاعي) بعد دخول الحذف عليه فهو إذن مجزوء محذوف ولا ضير أن يحول إلى (فعولن) بدل (مفاعي)، ويدخل حشوه القبض بقبح والكف بحسن، ولا يصلح اجتماعهما كما لا يصح دخولهما على الضرب مطلقًا.

(ش) ١٨: هذا هو بحر الرمل الذي يُعَدُّ من البحور المفردة (البسيطة)، وهو سداسي في تفعيلاته، وقد استعمل تامًّا ومجزوءًا، وللرمل عدة طرق أشهرها:

١- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعن فاعلاتن فاعلاتن

قَادَنِي طَرْ فِي وقَلْبِي لِلْهَوَى كَيْفَ مِنْ قَلْـ بِي ومن طرْ في حذَارِي

/ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

لاَ تَقُلْ أَصْـ ـلِي وَفَصْلِي دَائِمًا إِنَّمَا أَصْـ ـلُ الفَتَى مَا قَدْ حَصَلْ

/ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

٣- فاعلاتن فاعلاتن فَاعلُن فاعلان فاعلاتن فَاعلان

لاَ يكُنْ وَعْـ ـدُكَ بَرْقًا خُلَّبًا سَاطِعًا يَدْ ـمَعُ فِي عَرْ ضِ الغَمَامْ

/ه//ه/ه ///ه/ه /ه//ه /ه//ه/ه ///ه/ه /ه//ه ه

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلان

٤- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كُلَّمَا أَبْـ ـصَرْتُ رَبْعًا خَالِيًا فَا ضَتْ دُمُوعِي

/ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ثم السريع: وهو مستفعلن، مستفعلن، مفعولات ستة أجزاء[١٩]، مكشوف العروض.

٥- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان
كُلُّ من يَحْـ ـيَا حَقِيرًا   رَاضِيًا بالذْ ذُلِّ والْهُونْ
/٥//٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥//٥٥
فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتان

٦- فاعلاتن فَاعلاتن   فاعلاتن فاعلن
قَلَّ مَنْ يَنْـ ـقَادُ لِلْحَقِّ   وَمَنْ يُصْـ ـغِي لَهُ
/٥//٥ /٥//٥/ ///٥/٥ /٥//٥
فاعلاتن فاعلاتن   فعلاتن فاعلن

وبالنظر إلى تقطيع البيت الأول من هذه الأبيات نجده يتكون من «فاعلاتن» ست مرات، وهذا الوزن يؤلف بحرًا يسمى عند العروضيين ببحر الرمل، ولو أعدنا النظر فيه وفي الأبيات الأخرى لوجدنا أن لهذا البحر عروضين وستة أضرب. العروض الأولى: وردت تامة محذوفة حيث تحولت من «فاعلاتن» ← «فاعلا - فاعلن»، وكان لها ثلاثة أضرب: صحيح، ومحذوف مثلها، ومقصور. أما العروض الثانية: فقد جاءت مجزوءة صحيحة. ولها ثلاثة أضرب: صحيح مثلها، ومحذوف، ومسبغ، وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف- فاعلاتن + ن = فاعلاتان، وقد كثر في هذه الأوزان دخول الخبر بحسن، ويدخله الكف لكنه يفقده حلاوة الجرس.

(ش) ١٩: هذا هو بحر السريع، وهو بحر مركب لأنه يتكون من تأليف تفعيلين مختلفين وهما «مستفعلن + مفعولات»، وهو سداسي التفعيلات، حيث توجد ثلاث تفعيلات في شطره الأول ومثلها في شطره الثاني، وقد استعمل تامًّا، ومشطورًا حيث حذف نصفه وبقي النصف الآخر، وله عدة أوزان لعل أشهرها:

١- مُستفعلن مستفعلن مفعولات   مستفعلن مستفعلن مفعولات

. . . .

وَمَنْ دَعَا النْـ ـنَاسَ إلى ذَمِّهِ ذَمُّـوهُ بِالْـ ـحَقِّ وَبِالْـ ـبَـاطِلِ

//ه//ه /ه///ه /ه//ه /ه/ه//ه /ه///ه /ه//ه

متفعلن مستعلن مفعلا مستفعلن مستعلن مفعلا

٢- مستفعلن مستفعلن مفعلا مستفعلن مستفعلن مفعولات

غُضِّي جُفُو نَ السِّحْرِ أَوْ فَارْحَمِي مُتَيَّمًا يَخْشَى نِزَا لَ الجُفُونْ

/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه//ه //ه//ه /ه/ه//ه /ه//ه ه

مستفعلن مستفعلن مفعلا متفعلن مستفعلن مفعولاتْ

٣- مستفعلن مستفعلن مفعلا مستفعلن مستفعلُن، مفعو

تَأَنَّ فِي الـ ـشَّيءِ إذا رُمْتَهُ لِتُدْرِكَ الرُّ ـرُشْدَ مِنَ الْـ ـغَيِّ

//ه//ه /ه///ه /ه//ه //ه//ه /ه///ه /ه/ه

متفعلن مستعلن مفعلا متفعلن مستعلن مفعو

٤- مستفعلن مستعلن مفعلا مستفعلن مستفعلُن فعلا

ضَاقَتْ علىْ ـيَ الأَرْضُ مذْ صَرَمَتْ حَبْلِي فَمَا كَانَ مكَا نَ قَدَمْ

/ه/ه//ه /ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه /ه///ه ///ه

متفعلن مستفعلن فعلا مستفعلن مستعلن فعلا

٥- مستفعلن مستفعلن فعلا مستفعلن مستفعلن مفعو

قَالَتْ تَسَـ ـلِّيتَ فَقُلْـ ـتُ لها مَا بَالُ قَلْـ ـبِي هَائِمٌ مُغْرَمْ

/ه/ه//ه /ه///ه ///ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه

مستفعلن متفعلن فعلا مستفعلن مستفعلن فعلا

٦- مستفعلن مستفعلن مفعولات

خَلَّيْتُ قَلْـ ـبِي فِي يَدَيْ ذَاتِ الخَالْ

/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه

مستفعلن مستفعلن مفعولاتْ

مطويا، موقوف الضرب مطويه، والكشف: إعدام سابع متحرك[٢٠].

وعندما نتأمل تقطيع هذه الأبيات نجد أن كلاً منها قد أتت من تفعيلات البحر السريع حيث تكررت (مستفعلن، مستفعلن، مفعولات) مرتين، ويستعمل -كما قلنا تامًّا ومجزوءاً-، وقد تبين أن للسريع ثلاث أعاريض وستة أضرب. عروضه الأولى: مطوية مكشوفة ولها ثلاثة أضرب: **الأول** مثلها، والثاني: مطوي موقوف، والثالث: أصلم. أما العروض الثانية: فهي مخبولة مكشوفة ولها ضربان: الأول مثلها، والثاني: أصلم. أما العروض الثالثة: فقد جاءت مشطورة موقوفة وهي نفسها الضرب.

(ش) ٢٠: سبق الحديث عن تعريف الكشف، وهو من علل النقص؛ حيث يتم حذف السابع المتحرك من التفعيلة وهو خاص بتفعيلة (مفعولات)؛ إذ تصبح (مفعولا ←مستفعل)، وقد وجد كثير من المهتمين بهذا الفن شيئًا من التشابه بين كل من أوزان هذا البحر وأوزان البحر الرجز؛ وذلك عندما يكون وزن عروض وضرب هذا البحر من نوع السريع المطوي المكشوف، ويجيء وزن عروض وضرب بحر الرجز من نمط المطوي المقطوع؛ وذلك كما هو ملاحظ في أوزان هذا البيت:

يَمُوتُ رَا	عِي الضَأْنِ في	جَهْلِهِ	مَوْتَةَ جَا	لِنُيُوسَ فِي	طِبِّهِ
//٥//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥///٥	/٥/٥//٥	/٥//٥
متفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستعلن	مستفعلن	فاعلن

أيَّ مكَا	نِ أرتقي	أيَّ عَظِيـ	ـمٍ أتَّقِي
/٥///٥	/٥/٥/٥//٥	/٥///٥	/٥/٥//٥
مستعلن	مستفعلن	مستعلن	مستفعلن

وقال آخر:

يَاصاحبَيْ	رَحْلِي أقلْ	لا عَذْلي
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥/٥
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلْ

ثم المنسرح: وهو (مستفعلن مفعولات، مستفعلن) ستة أجزاء، استعمل مطوي الضرب(٢١).

فلو تأملنا وزن البيت الأول نجده (مستفعلن مستفعلن فاعلن) يتكرر مرتين، وهذا الوزن يجعلنا نشتبه به هل هو من بحر السريع المطوي المكشوف أم الرجز المطوي المقطوع، وإذا اعتبرناه من السريع ألا يصح جعله من الرجز المتقدم؟ وكلا الاحتمالين ممكن، إلا أن العروضيين خصوا هذا الوزن بالسريع ثم خصوا المجزوء والمنهوك فيه ببحر الرجز، وعليه فكلما جاءنا هذا الوزن عددناه سريعًا. أما البيت الثاني فقد جاء على (مستفعلن مستفعلن) مرتين فهو لاشك مجزوء، ولكن هل هو مجزوء الرجز أم مجزوء السريع؟ وفي الحقيقة أنه يحتمل الوجهين، ولكن سبق أن قرر العروضيون أن الجزء والنهك مقصوران على بحر الرجز ولا يردان في السريع لئلا يشتبه الوزنان ويشتركان في وزن واحد. فإذا تمعنا في وزن البيت الأخير نجده (مستفعلن مستفعلن، مفعولن) فقط فلا شك في أنه مشطور، ولكن الشطر يلحق البحرين الرجز والسريع، وهما يتفقان في الوزن عندما يكون الرجز مشطورًا مقطوعًا والسريع مكشوفًا، غير أن جعله من مشطور الرجز المقطوع ههنا أولى لأن (مستفعلن) أصل فيه ويكثر قطعها -كما سبق- خصوصًا أن بعض العروضيين أنكر وجود (مفعولات) أصلاً؛ لأنها تنتهي بحرف متحرك، والعروضي لا يختم بيته بحرف متحرك أبدًا -كما ذكرنا ذلك سابقًا- بل يجب أن يشبع حركته طلبًا لسكون الوقف، إذن لابد من جعله رجزًا لا غير.

(ش) ٢١: يعد هذا البحر من البحور المركبة حيث يتألف من (مستفعلن، مفعولات مستفعلن) تكرر مرتين، ويستعمل تامًّا ومنهوكًا. وله عدة أوزان أشهرها:

١- مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مُستفعلن

لاَ تَسْأَلِ الْـ مَرْءَ عَنْ خَـ ـلاَئِقِهِ فِي وَجْهِهِ شَاهِدٌ مِـ ـنَ الْخُبُرِ

/٥/٥//٥ /٥/٥/ /٥///٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥

مستفعلن مفعلات مستعلن مستفعلن مفعلات مستعلن

. . . .

٢- مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن، مفعولات، مستفعلْ

لاَ تَنْخَدِعْ فِي رُؤْيَاكَ وَجْهَ فَتَىً مُبْتَسِمًا قَدْ يُرْدِيكَ خَافِيهِ

/ه/ه//ه /ه/ه/ه/ /ه///ه /ه///ه /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه

مستفعلن مفعولاتُ متعلن متعلن مفعولاتُ مستفعلْ

٣- مستفعلن مفعولاتْ

يَا مُرْسِلاً بالأشْعَارْ

/ه/ه//ه /ه/ه/ه ه

انْظُرْ جَمَا لَ الشُّرُوقْ

/ه/ه//ه /ه//ه ه

مستفعلن مفعلاتْ

٤- مستفعلن مفعولا

وَيْلُ أُمِّ سَعْـ ـدٍ سَعْدَا

/ه/ه//ه /ه/ه/ه

مستفعلن مفعولا

ولو تمعنا في تقطيع البيت الأول لوجدنا أن بحره يتكون من (مستفعلن، مفعولات، مستفعلن) يتكرر مرتين، ويسمى هذا البحر بالبحر المنسرح، ولو تأملنا البيت مرة أخرى لرأينا العروض فيه (مستفعلن)، والضرب مماثل، فهما إذن مطويان والطي ملازم لعروض هذا البحر وضربه التامّين، ولم يردا تامين إلا شذوذًا في العروض دون الضرب كقول الشاعر:

إِنَّ ابْنَ زَيْدٍ لاَزَالَ مُسْتَعْمِلاً لِلْفَضْلِ يُفْشِي فِي قَوْمِهِ الْعُرُمَا

فإذا تأملنا تقطيع البيت الثاني لوجدناه من البحر نفسه، وكذلك عروضه مطوية كسابقتها، أما الضرب فإنه قد تحول إلى «مستفعل» بعد قطع «مستفعلن»، إذن فالعروض الأولى مطوية، وقد تأتي صحيحة ندورًا ولها ضربان: مطوي ومقطوع. فإذا توجهنا إلى تقطيع البيتين في المجموعة الثالثة لرأينا أنهما يتألفان من «مستفعلن مفعولات»

ثم الخفيف[٢٢]: وهو فاعلاتن، مستفعلن.

لكل بيت فيهما منهما إذن من منهوك المنسرح حتمًا. فإذا دققنا النظر ثانية وجدنا تقطيع كل بيت «مستفعلن مفعلاتْ» فمع نهكه قد طويت «مفعولات» ثم دخلها الوقف فصارت «مَفْعلاتْ» لكن الطي فيها غير لازم، وقد تأتي سالمة كقول القائلة:

صَبْرًا بَنِي عَبْدِ الدَّارْ ... وَيْهًا حُمَاةَ الأَدْبَارْ

وقد سبق أن عرفنا مثل هذه العروض المنهوكة وهي حينئذ الضرب كذلك. فلو قرأنا الآن قول أم سعد في المثال الرابع وجدناه من منهوك المنسرح أيضًا، لكن عروضه قد صارت «مفعولا» أو «مفعولن» بعد تحويلها لدخول الكشف عليها، ولم تنظم العرب على هذا الوزن، ولكنه ورد مكشوفًا مخبونًا، ومن ذلك ما نسب إلى هند بنت عتبة يوم أحد:

إِنْ تُقْبِلُوا نُعَانِقْ ... وَنَفْرِشُ النَّمَارِقْ

إِنْ تُدْبِرُوا نُفَارِقْ ... فِرَاقَ غَيْرِ وَامِقْ

ووزنه «مستفعلن، فعولن» كما عرفنا، وقد استحسنه المولدون ونظموا عليه كثيرًا لصلاحيته للأغاني الملحنة.

(ش) ٢٢: هذا هو بحر الخفيف الذي يعد من البحور السداسية لتكرر (فاعلاتن، مستفع لن، فاعلاتن) مرتين، وهو فوق هذا من البحور المركبة الذي يتألف من تفعيلتين مختلفتين، ويستعمل في أشعار العرب تامًّا ومجزوءًا. وله عدة أعاريض وجملة من الأضرب لعل أشهرها ما يأتي:

١- فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن ... فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

مثل:

مَامَضَى فَا تَ وَالْمُؤَمْـ مَلُ غَيْبٌ ... وَلَكَ السَّا عَةُ الَّتِي أَنْتَ فِيهَا

/٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥ ... ///٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/٥

فاعلاتن متفع لن فعلاتن ... فعلاتن متفع لن فاعلاتن

فاعلاتن ستة أجزاء.

٢- فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن　　فاعلاتن مستفع لن فاعلا

مثل:

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ ثَمَّ هَلْ آتِيَنْهُمْ　　أم يحُولَنْ نَ دُونَ ذَا كَ الرَّدَى

/٥//٥ /٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/　　/٥//٥/ //٥// /٥/٥/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن　　فاعلاتن متفع لن فاعلا

٣- فاعلاتن مستفع لن فاعلا　　فاعلاتن، مستفع لن فاعلا

مثل:

لَيْتَ شِعْرِي مَاذَا تَرَوا في هَوَىً　　قَادكُمْ عَا جِلاً إِلَى رَمْيِهِ

/٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/　　/٥//٥/ //٥// ٥//٥/

فاعلاتن مستفع لن فاعلا　　فاعلاتن متفع لن فاعلا

٤- فاعلاتن مستفع لن　　فاعلاتن مستفع لن

مثل:

فَانْثُرُوا الْعِلْـ ـمَ إِنَّمَا　　سَادَ بِالْعِلْـ ـمِ مَنْ ظَفَرْ

/٥//٥/ //٥//　　/٥//٥/ //٥//

فاعلاتن متفع لن　　فَاعِلاتن متفع لن

٥- فاعلاتن مستفع لن　　فاعلاتن مستفع لْن

مثل:

كلُّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُو　　نوا غَضِبْتُمْ يَسِيرُ

/٥//٥/ ٥//٥/　　/٥//٥/ //٥/

فاعلاتن مستفعلن　　فاعلاتن متفع لْ

٦- فاعلاتن متفع ل فاعلاتن متفع ل

. . . .

يَا كَثِيرَ الـ ـعِنَادِ أَنْتَ حِبُّ الـ فُؤَادِ

/ه//ه/ه //ه/ه /ه//ه/ه //ه/ه

فاعلاتن مستفع لْ فاعلاتن مستفع لْ

فلو عدنا إلى البيت الأول ثم قطعناه إلى أوزانه لوجدناه يتألف من(فاعلاتن، مستفع لن، فاعلاتن) فهو إذن من بحر الخفيف، ولو تأملناه ثانية لوجدنا الخبن قد دخل بعض تفعيلاته، وهو زحاف سائغ ومقبول في (فاعلاتن، مستفعلن) ولا يلزم حتى ولو دخل العروض والضرب فالعروض تامة صحيحة هنا، وضربها مثلها، وقد يدخل هذا الضرب التشعيث كقول المتنبي:

إِذَا كَانَتِ النُّفُوسُ كِبَارًا تَعِبَت في مُرَادِهَا الأجسَامُ
كُلَّمَا قِيلَ قد تَنَاهَى أرانا كَرَمًا ما اهْتَدَتْ إليه الكِرَامُ

ولو تأملنا العروض في البيتين لوجدناها تامة صحيحة، أما ضربها الأول فهو (أجسامو) حيث دخله التشعيث وهو حذف أول الوتد المجموع فصار (فالاتن) وحولناه إلى (مفعولن) لسلامة النطق واتفاق الوزن، والتشعيث -كما أوضحنا سابقًا- من العلل الجارية مجرى الزحافات؛ فهي غير لازمة وخاصة في هذا البحر، وبناء عليه فالضرب صحيح مثل العروض مع دخول التشعيث عليه، والدليل على ذلك الضرب الثاني (هلكرامو) فهو (فاعلاتن) من غير تشعيث. فإذا تأملنا تقطيع البيت الثاني وجدناه من البحر نفسه، وعروضه تامة صحيحة كما هي، أما ضربه فقد تحول إلى (فاعلا) بعد حذف سببه الخفيف من آخر التفعيلة فهو محذوف إذن. ولو تمعنا في تقطيع أوزان البيت الثالث لوجدناه من البحر نفسه غير أن عروضه قد صارت إلى (فاعلا)، فهو محذوف وله ضرب مماثل، وقد يدخلها الخبن فيصيران (فعلا) ثم يصحان؛ لأنه زحاف غير لازم. أما تقطيع أوزان البيتين الرابع والخامس فكل منهما يتألف من (فاعلاتن، مستفع لن) مرتين فهو من مجزوء الخفيف، وبتأمل أعاريضها تجدها (مستفع لن) دون تغيير باستثناء

ثم المضارع[٢٣]: مبني على مفاعيلن، فاع لاتن.

الخبن، وهو زحاف غير لازم ولا يمنع صحة العروض والضرب هنا. وضربها الأول مماثل تمامًا، أما الثاني فقد تحول إلى (متفع ل- فعولن) لسلامة النطق فهو مخبون مقصور إذن، وبذلك تكون العروض الثالثة مجزوءة صحيحة ولها ضربان: صحيح، ومخبون مقصور. فإذا انتقلنا إلى البيت السادس وتأملنا تقطيع أوزانه وجدناه من مجزوء الخفيف أيضًا، غير أن عروضه قد تحولت إلى (متفع لْ- فعولن) فهي مخبونة مقصورة كما عرفنا ولها ضرب مثلها، وقد قيل: إن أول من نظم على هذه العروض أبو العتاهية. ولم يسبق إليها. ولكن المولدين قد استحسنوها من بعده، وأكثروا من النظم على هذا الوزن لخفته. وخلاصة القول: أن بحر الخفيف يتكون من تكرار (فاعلاتن، مستفع لن، فاعلاتن) مرتين، ويستعمل تامًّا ومجزوءًا. وللخفيف أربع أعاريض وستة أضرب: عروضه الأولى تامة صحيحة، ولها ضربان: الأول صحيح ويدخله التشعيث من غير لزوم، والثاني محذوف، أما عروضه الثانية فهي تامة محذوفة وضربها واحدة مثلها، أما عروضه الرابعة فقد رأينا أنها مجزوءة مخبونة مقصورة، وضربها مثلها، وقد زادها أبو العتاهية.

(ش) ٢٣: هذا البحر من البحور المركبة حيث يتألف من تكرار تفعيلتين مختلفتين وهما (مفاعيلن، فاع لاتن)، كما أنه سداسي التفعيلات؛ إذ هو يتكون من (مفاعيلن، فاع لاتن، مفاعيلن) مرتين غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءًا، وله عروض واحدة صحيحة وضربها مثلها، وقد يدخله القبض والكف في الحشو وكلاهما مقبول فيه ومن أوزانه:

١- مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلُن   مفاعيلُن فاع لاتن مفاعيلُن

مثل:

بَنُو سَعْدٍ	خَيرُ قومٍ	لجاراتٍ	أوْ مَعَانِ
//٥/٥/٥	/٥//٥/٥	//٥/٥/٥	/٥//٥/٥
مفاعيلن	فاع لاتن	مفاعيلن	فاع لاتن

ستة أجزاء. استعمل مجزوءًا، ورقب فيه بين ياء مفاعيلن والنون، والمراقبة بين الحرفين أن يسقط أحدهما، ويثبت الآخر.

٢- مفاعيل فاع لاتن مفاعيل فاع لاتن

مثل:

فَجَدٌّ وِ صالَ صَبٌّ مَتَى تَعْصِهِ أطَاعَا

//٥/٥/ /٥//٥/٥ //٥/٥/ /٥//٥/٥

مفاعيلُ فاع لاتن مفاعيلُ فاع لاتن

عندما نتمعن تقطيع البيت الأول: فإننا نجده بادئ ذي بدء مكونًا من (مفاعيلن، فاع لاتن) تتكرر مرتين، وهذا الوزن يسميه العروضيون مضارعًا، ثم إذا أعدنا النظر ثانية نجد العروض صحيحة لم يدخلها تغيير وكذلك الضرب. ولم يستعمل هذا البحر إلا مجزوءًا، وعليه فإن هذا البيت وأمثاله يعد من بحر المضارع، وهو مجزوء صحيح العروض والضرب. وإذا دققنا النظر في الوزن الثاني لهذا البحر وجدنا عروضه أيضًا لم تتغير، فهي (فاع لاتن)، والضرب مماثل كذلك، أما الحشو فإنك تجد (مفاعيلن) فيه قد صارت (مفاعيلُ) لدخول الكف، وهو حذف السابع الساكن عليها، وهو حسن مقبول في هذا البحر، كما يحسن فيه القبض كقول القائل:

وَقَدْ رَأَيْتُ الرِّجَالَ فَمَا أرَى مِثْلَ زَيْدٍ

//٥//٥ /٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/٥

مفاعلن فاع لاتن مفاعلن فاع لاتن

ويجب التنبيه إلى أن (فاع لاتن) التي تدخل هذا البحر هي ذات الوتد المفروق كما عرفنا، وقد ذهب بعض العروضين إلى ندرة هذا البحر وقلة استعماله في الشعر العربي.

ولا يسقطهما معًا، ولا يثبتهما معًا[٢٤]. المقتضب[٢٥]: المبني على (مفعولات، مستفعلن، مستفعلن) ستة أجزاء استعملته العرب مجزوءًا مطوي العروض والضرب.

(ش) ٢٤: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- بهذه العبارة إلى أن كلاً من القبض والكف يتعاقبان على حشو هذا البحر في تفعيلة (مفاعيلن)، غير أن حشوه يخالف حشو غيره من البحور من حيث إنه يجب فيه الزحاف، وبناء عليه لا تستعمل (مفاعيلن) في هذا البحر صحيحة، ولكن يجب إما قبضها فتصبح على (مفاعلن) أو كفها فتتحول إلى (مفاعيلُ) بتحريك اللام، وهو الأكثر شيوعًا في الاستعمال، بيد أنهما لا يجتمعان في التفعيلة أبدًا.

(ش) ٢٥: هذا البحر من البحور السداسية المؤلف من تكرار (مفعولات، مستفعلن، مستفعلن) غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءًا، كما أنه بحر مركب حيث يتكون من تفعيلتين مختلفتين هما (مفعولات، مستفعلن)، ويظن بعض العروضين أنه ثقيل في وزنه ولذا لم ينظموا عليه إلا تكلفًا. ولصعوبة النظم عليه وقلة دوران الشعر على منواله فإن له -غالبًا- عروضًا واحدة مجزوءة مطوية وضرب مثلها هي:

مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

مثل:

أَقْبَلَتْ فَـ لاحُ لَهَا عَارِضَانِ كَالسَّبَجِ

/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥ /٥//٥/

مفعلاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن

ويكثر فيه دخول الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة في (مفعولات) فتصبح (معولات)، ومنها جاء قول الشاعر:

أَتَانَا مُـ بَشِّرُنَا بِالْبَيَانِ والنُّذُرِ

//٥/٥/ /٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

معولاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن

وروقب فيه بين (فـا) مفعولات و(واوه)[٢٦] المجتث: وهو مبني على (مستفع لن، فاعلاتن، فاعلاتن) وأجزاؤه ستة، استعملوه مجزوءاً[٢٧].

ولو تأملنا (معولات) لتبين لنا أنها تفعيلة (مفعولات) دخلها زحاف الخبن فحذف منها الساكن الثاني فأصبحت (معولات)، وهذا الزحاف باتفاق العروضين حسن مقبول في هذا البحر وهو غير لازم فيه، كما يكثر دخول زحاف الطي، وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة نفسها (مفعولات)، فتصبح (مفعلات)- كما رأينا في الأبيات السابقة.

(ش) ٢٦: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- بهذه العبارة إلى أنه لا يجوز اجتماع كل من زحافي الخبن والطي في تفعيلة (مفعولات)، بل لابد من المراقبة وهو قد شرحها فيما سبق عندما ذكر بأن المراقبة تعني أن يسقط أحد الحرفين ويثبت الآخر، ولا يسقطان معًا كما أنهما لا يثبتان معًا أيضًا.

(ش) ٢٧: هذا هو البحر المجتث، وهو سداسي التفعيلات، ويتكون من تكرار (مستفع لن، فاعلاتن، فاعلاتن) مرتين بيد أنه لم يستعمل إلا مجزوءًا، والعرب لم تنظم عليه تامًّا إلا نادرًا، لذلك لم يعبأ العروضيون بما ندر وجعلوه مجزوءًا وجوبًا، كما أنه من البحور المركبة حيث يتألف من تفعيلتين مختلفتين وهما (مستفع لن، فاعلاتن)، ومما شذ مجيئه تامًّا قول الشاعر:

يَا مِنْ عَلَى الْـ ـحُبِّ يُلْحِي مُـتَّهَامًا لاَ تَلْحَنِـي إِنَّ مِـثْلِي لَنْ يُـلاَمَـا

/٥/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥٥

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

وللمجتث عروض واحدة مجزوءة صحيحة وضرب واحد مماثل، وهي كالتالي:

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

مثل:

ذَهَبْتَ عَنْـ ـنِي بَعَيْـدًا يَا مَنْ أَجَبْـ ـتَ سُؤَالِي

//٥//٥ /٥//٥/٥ /٥/٥//٥ //٥/٥

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فعلاتن

المتقارب: وهو مبني على فعولن ثمانية أجزاء[٢٨].

ويكثر دخول علة التشعيث، وهي علة نقص حيث يحذف فيها أول الوتد المجموع من الضرب فتحول (فاعلاتن) إلى (فالاتن)، وهي هنا غير لازمة وعليه فيعد الضرب صحيحًا مع وجود هذه العلة، قال الشاعر:

كُنْ فِي الحَيَا ةِ هِزَارًا لَا تَتْرُكِ الْ قِيثَارا

/٥/٥// ٥ /// ٥ /٥// ٥ /٥/٥

مستفع لن فعلاتن مستفع لن فالاتن

ش(٢٨): هذا هو بحر المتقارب، وهو ثُماني التفعيلات إذ تتكرر التفعيلة (فعولن) ثماني مرات، أربع في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، ويعد كذلك من البحور المفردة (البسيطة) التي يتكون فيها من تفعيلة واحدة تتكرر فقط، ويستعمل تامًّا ومجزوءًا، وللمتقارب عدة طرق نظم عيها بعض الشعراء، لعل أشهرها ما يأتي:

١- فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

مثال:

وَكُنَّا نَعُدُّ كَ لِلنَّا ئِبَاتِ فَهَا نَحْـ نُ نَطْلُـ بُ مِنْكَ الْـ أَمَانَا

//٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولْ فعولن فعولن

٢- فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولْ

مثال:

فَكَمْ مُعْـ سِرٍ بِاقْـ تِنَاءِ الْـ حُطَامِ وَأَيَّا مُهُ يَقْـ تَنِيهَا الْ مَصِيرْ

//٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //:// //٥/٥ //٥/٥ //٥٥

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولْ

. . . .

٣- فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعو

مثال :

وَشَعْبٍ يفرُّ مِنَ الصَّا لِحَاتِ   فِرارَ السْ سَلِيمِ مِنَ الأَجْ رَبِ

//ه/ه //ه/ //ه/ه //ه/ه   //ه/ه //ه/ //ه/ه //ه

فعولن فعولُ فعولن فعولن   فعولن فعولُ فعولن فعو

٤- فعولن فعولن فعولن فعو   فعولن فعولن فعولن فعْ

مثل :

فَلَا الْقَلْ بُ ناسٍ لِمَا قَدْ مَضَى   وَلاَ تا رِكٌ أ بَدًا غَيْ يَهْ

//ه/ه //ه/ه //ه/ه //ه   //ه/ه //ه/ //ه/ه /ه

فعولن فعولن فعولن فعو   فعولن فعول فعولن فع

٥- فعولن فعولن فعو   فعولن فعولن فعو

مثل :

أَيَا مَنْ سَنَاهُ اخْ تَفَى   وَرَاءَ حُدُودِ الْ بَشَرْ

//ه/ه //ه/ه //ه   //ه/ //ه/ه //ه

فعولن فعولن فعو   فعولُ فعولن فعو

٦- فعولن فعولن فعو   فعولن فعولن فعْ

مثل :

تَعَفَّفْ وَلاَ تَبْ تَئِسْ   فَمَا يُقْ ضَ يأتِي كا

//ه/ه //ه/ه //ه   //ه/ه //ه/ه /ه

فعولن فعولن فعو   فعولن فعولن فعْ

وأخرج بعضهم من المتقارب جنسًا آخر يسمى المخترع، والخبب، ركض الخيل وهو: فاعلن ثماني مرات، استعمل مخبونًا(٢٩).

ش (٢٩): يقال: إن هذا البحر قد استدركه سعيد بن مسعدة الأخفش (ت. ٢١٥هـ) على الخليل بن أحمد، وأضافه إلى عروض الشعر العربي ليصبح عددها ستة عشر بحرًا، وهذا -في رأينا- غير صحيح؛ لأن المتتبع للطريقة التي استنتج بها الخليل عروضه وفق إمكانات الدوائر يستطيع أن يقف بسهولة على أن هذا البحر وأمثاله مما نسج على منواله المولدون فيما بعد كانت متضمنة في دوائر الخليل، وأنه قد تركها لاستنباط الذين يأتون من بعده، وقد يكون الخليل بن أحمد -يرحمه الله- قد أدرك هذا البحر وأمثاله في الشعر العربي الذي وقف عليه بيد أنه رأى -بثاقب رأيه- أن ما يقال عن هذا البحر وأمثاله لا يرقى إلى شعر الفحول الذين عادة ما يختارون قول شعرهم على البحور الشريفة -كما أوضحنا سابقا-، وهذا البحر ثُماني التفعيلات، وهو يتألف من تكرار (فاعلن) أربع مرات في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، كما أنه بسيط (مفرد)؛ إذ هو وحيد التفعيلة، وله عدة أعاريض وجملة من الأضرب الأخرى على النحو التالي:

١- فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

مثل:

لَمْ يَدَعْ مَنْ مَضَى لِلَّذِي قَدْ غَبَرْ   فَضْلَ عِلْـ ـمٍ سِوَىَ أَخْذِهِ بالأَثَرْ

/٥//٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥//٥   /٥//٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥//٥

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

٢- فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن   فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن

مثل:

كُرَةٌ ضُرِبَتْ بِصَوَا لِجَةَ   فَتَلَقْـ ـقَفَهَا رَجُلٌ رَجُلُ

///٥ ///٥ ///٥ ///٥   ///٥ ///٥ ///٥ ///٥

فعلن فعلن فعلن فعلن   فعلن فعلن فعلن فعلن

. . . .

٣- فـعْلن فـعْلن فـعْلن فـعْلن فـعْلن فـعْلن فـعْلن فـعْلن

مثال :

يَا بْنَ الدْ دُنْيَا مهلاً مهلاً زِنْ مَا يَأتِي وَزْنًا وَزْنًا

/ه/ه /ه/ه /ه/ه /ه/ه /ه/ه /ه/ه /ه/ه /ه/ه

فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

فـعِلن فـعِلن فـعِلن فـعِلن فـعِلن فـعِلن فـعِلن فـعِلن

مثال :

يَا لَيْـ ـلُ الصَّبُّ مَتَى غَدُهُ أقِيا مُ السَّا عَةِ مَوْ عِدُهُ

/ه/ه /ه/ه ///ه ///ه /ه/ه ///ه ///ه ///ه

فعْلن فعْلن فعِلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن

٥- فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن

مثال :

إنْ يكُنْ خَطْبُنَا ذَا ألَمْ فَلأكُنْ صَابِرًا لِلألَمْ

/ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه

فـاعلن فاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن

٦- فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلاتن

مثال :

لاَ تَكُنْ لِلْحَوى نَاصِحًا يُعْجِزُ الطْ طِبَّ مَيْـ ـتَ الْغَرَامِ

/ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه/ه

فـاعلن فاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن فاعلاتن

٧- فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلان

مثال :

هذه دَارُهُمْ أقْفَرَتْ أمْ زَبُو رٌ مَحَتْـ ـهَا الدّهُورْ

/ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//هه

فـاعلن فاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلان

هذه الخرم الشعر بأسرها، ثم أنا أذكر الزحاف[٣٠] في حروفه: الحرف الأول يدخله الخرم وهو.

ولو تأملنا أوزان الأبيات السابقة لرأينا أن البيت الأول من هذا البحر له عروض تامة صحيحة وضرب مثلها، أما البيت الثاني فنجد تفعيلاته على (فَعِلُنْ) تتكرر ثماني مرات، وهي صورة مضطربة من صور هذا البحر كركض الخيل لذلك سمى بعضهم -ومنهم المصنف يرحمه الله تعالى- هذا النوع بالخبب. أما البيت الثالث فنجده صورة أخرى لهذا البحر، فقد صارت تفعيلاته (فَعْلُن) بعد التشعيث عليها، وهذا البحر لا يصلح إلا للحركة الجنونية وألاعيب الأطفال، ألا تراه حلوًا في لسان طفل ينادي أترابه:

نجري نجري جَرْيَ الخيلِ ... فوقَ التَّلِّ يَومَ السَّيْلِ
هَيَّا هَيَّا أسْرِعْ أسرِعْ ... اخْلَعْ ثَوْبَكَ هَيَّا نَسْبَحْ
لاَ واللهِ البَرْدُ يُؤذِي ... الْبَسْ ثَوبَك فَلْنَتَغَطْ

أظن أن أمثال هذا الوزن يتلاءم مع ألاعيب الأطفال، ولا تحلو إلا بخلط الحابل بالنابل، وإذن فإن هذا البحر كله ضجيج ولا يصلح للمعاني السامية التي يجب أن تتوفر في الشعر؛ ولهذا تركه الخليل بن أحمد، وأظنه تعمد ذلك، فاستدركه عليه بعد وفاته تلميذه سعد بن مسعدة الأخفش؛ فلذلك سمي البحر بالمتدارك. ولو تمعنا في أوزان البيت الخامس وجدناها تتألف من (فاعلن) ست مرات فهي من مجزوء المتدارك، وإذا أعدنا النظر مرة أخرى في العروض وجدناها صحيحة، أما ضربها فقد يكون إما مماثلاً، وإما مرفلاً بزيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، وإما مذيلاً بزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.

ش (٣٠): شرع المصنف -يرحمه الله تعالى- يتحدث عن الزحافات والعلل التي تلحق حروف التفعيلة، فكما أن جسم الإنسان يعتريه المرض فينقص ويهزل، ويعتريه السِّمن والورم فيزيد، فكذلك التفعيلة العروضية تعتريها الزيادة

. . . .

والنقصان، ويسمى ذلك عند العروضين زحافًا أو علة. أما الزحاف: فهو تغيير مختص بثواني الأسباب، ويدخل العروض والضرب كما يدخل الحشو، وهو لا يلزم تكراره إلا إذا جرى مجرى العلة كقبض الطويل، وخبن البسيط. والزحاف نوعان:

١- مفرد، وهو ثمانية أقسام وهي: الخبن، الإضمار، الوقص -وتلحق الحرف الثاني من التفعيلة- ثم الطي -ويلحق الحرف الرابع منها- ثم يأتي القبض، والعصب، والعقل -ويلحق الحرف الخامس من التفعيلة- ثم الكف- ويلحق الحرف السابع منها.

٢- الزحاف المركب (المزدوج): وهو اجتماع زحافين في تفعيلة واحدة، وهو أربعة: الخبل، الخزل، الشكل، النقص -وقد سبق الحديث عن ذلك. ويجمعها قول الخليل -يرحمه الله تعالى-:

الخبن والطي هو المخبول   والمضمر والطي هو المخزول
والعصب والكف هو المنقوص   والخبن والكف هو المشكول

أما العلل: فهي جمع علة، وهي تغيير غير مختص بثواني الأسباب، واقع في العروض والضرب، وإذا عرض يلزم إلا إذا جرت العلة مجرى الزحاف فلا يلزم، ويصح حينئذ دخولها على الحشو، كما تدخل العلة الأسباب وغيرها، وتنقسم قسمين: علل زيادة، وعلل نقص. بخلاف الزحاف فلا يكون إلا بالنقص. وتبلغ علل الزيادة ثلاثًا، هي: الترفيل، والتذييل،والتسبيغ. أما علل النقص: فهي تسع: الحذف، القطع، القطف، البتر، القصر، الحذذ، الصلم، الكشف، الوقف، التشعيث.

وقد يجري الزحاف مجرى العلة، فيقع في العروض أو الضرب فقط، ويلزم إذا عرض، وحينئذ يقال عنه: زحاف جرى مجرى العلة. ويصير وصفه على العروض والضرب، فيقال: عروض مقبوضة أو ضرب مقبوضة. وقد تجري العلة مجرى الزحاف، وهي الواقعة في الحشو، وإذا عرضت لا تلزم.

حذفه[٣١]، والخزم: وهو زيادة حرفين أو ثلاثة أحرف أو أربعة فقط[٣٢]. وأما الحرف الثاني فيجوز فِيه الخبن، وهو حذف الثانِي الساكن[٣٣]، ويجوز فيه الإضمار.

ش (٣١): يشير المصنف -يرحمه الله تعالي- إلى ما سماه بزحاف الخرم، وهو حذف أول الوتد المجموع من أول التفعيلة (مفاعيلن) تصبح (فاعيلن)، وكذا حذف أول التفعيلة (مفاعلتن) فتصبح (فاعلتن)، وهو ما نراه في الهزج كقول القائل:

فِي الَذَّين قَدْ مَاتُوا وفَيمَا خَلَّفُوا عِبْرَه

وفي المضارع، كقول الشاعر:

سَوْفَ أهْدِي لسلمى ثَنَاءً على ثَنَاءِ

ش (٣٢): أوضح المصنف -يرحمه الله تعالى- ماذا يعني هذا الزحاف عنده، وهو زيادة حرف أو أكثر إلى أربعة أحرف في أول تفعيلة في البيت غالبًا، وقد يكون في أول الشطر الثاني بزيادة حرف أو حرفين وهو قبيح كما يحدث ذلك في الهزج، قال الشاعر:

اشْدُدْ حيازيمك لِلْمَوْتِ فَإنَّ الْمَوتَ لَاقِيكَ

ش (٣٣): سبق أن عَرَّفْنَا الخبن، والمصنف يذكر هنا أنه يعني حذف الثاني الساكن من التفعيلة كألف (فاعلاتن)، وسين (مستفعلن) فيصيران (فعلاتن، ومتفعلن)، ويدخل هذا الزحاف المفرد كلًّا من بحر المديد، والبسيط، والرمل، والرجز. ويعد الخبن من زحافات النقص، ويدخل كلاً من العروض والضرب والحشو، ولا يلزم غالبًا إلا إذا جرى مجرى العلة، كما نراه في عروض البسيط وضربه التامَّين، وذلك كقول الشاعر:

هَذَا الَّذِي	تَعْرِفُ الْـ	ـبَطْحَاءُ وَطْـ	ـأَتَهُ	والْبَيْتُ يَعْـ	ـرِفُهُ	والحلُّ والْـ	ـحَرَمُ
/ه/ه//ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	///ه	/ه/ه//ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	///ه
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن	مستفعلن	فعِلن	مستفعلن	فعِلن

وهو إسكان الثاني المتحرك[٣٤]. ويجوز فيه الوقص، وهو إسقاط الثاني المتحرك[٣٥]، والحرف الرابع يجوز فيه الطي وهو حذف الرابع[٣٦]. والحرف الخامس أجازوا فيه القبض وهو إسقاط الخامس الساكن[٣٧]. ويجوز فيه العصب وهو إسكان الخامس المتحرك[٣٨] ويجوز فيه العقل وهو إسقاط الخامس المتحرك[٣٩]. وأما الحرف السابع

ش (٣٤): عَرَّفَ المصنف -يرحمه الله تعالى- زحاف الإضمار، وهو إسكان الثاني المتحرك من التفعيلة -كما نراه في (مـتَفاعلن) فتصير (مـتْفاعلن)، ويدخل بحر الكامل.

ش (٣٥): ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- زحاف الوقص، وهو عنده إسقاط (حذف) الحرف الثاني من التفعيلة، وذلك مثل إسقاط تاء (متفاعلن) تصير (مفاعلن)، وهو بها قبيح غير مقبول مع أنه نادر الوقوع في الشعر الرصين، ويدخل بحر الكامل فقط.

ش (٣٦): هذا هو تعريف زحاف الطي، وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة، وذلك مثل حذف (فاء) مستفعلن، و(واو) مفعولات فيصيران (مستعلن) و(مفعلات)، ويدخل كلًّا من البسيط، والسريع، والرجز.

ش (٣٧): يشير المصنف هنا إلى تعريف زحاف القبض، وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، وذلك مثل حذف نون (فعولن)، وياء (مفاعيلن) فيصيران (فعولُ، ومفاعلن)، ويدخل هذا الزحاف كلًّا من الطويل والهزج والمتقارب.

ش (٣٨): هذا هو تعريف زحاف العصب عند العروضين وهو تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة، مثل تسكين لام (مفاعلتن) فتصير وزنًا (مفاعيلن)، وهو خاص بالوافر.

ش(٣٩): هذا هو تعريف زحاف العقل، وهو حذف الخامس المتحرك من التفعيلة، وذلك مثل حذف لام (مفاعلتن) فتصير (مفاعتن)، وهو أيضًا خاص بالوافر.

فيجوز فيه الكف وهو بحذف سابع ساكن[٤٠]. ويجوز فيه الكشف وهو إسقاط السابع المتحرك[٤١]. والوقوف: وهو سكون السابع المتحرك وإسكان ما يليه[٤٢]. وقال: تذييل: وهو زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع[٤٣]. والترفيل: ما ازداد على الوتد المجموع في آخره سبب خفيف[٤٤]. والتسبيغ: ما زيد على السبب الخفيف في آخره حرف

(ش) ٤٠: عَرَّفَ المصنف -رحمه الله تعالى- الكف بأنه حذف الحرف السابع الساكن من التفعيلة وذلك قبل حذف نون (فاعلاتن) و(مفاعيلن) فيصيران (فاعلات ومفاعيل) ويدخل هذا الزحاف الطويل والمديد والهزج والرمل وغيرها.

(ش) ٤١: يعد الكشف عند العروض من علل النقص وهو يلزم إن عرض، ويعنون به: حذف الحرف السابع المتحرك من آخر التفعيلة وهو خاص بتفعيلة (مفعولات) فتصير بعد حذفه (مفعولا) ويصح تحويلها وزنًا إلى (مفعولا) ويصح تحويلها وزنًا إلى (مفعولن)، ويدخل كلًّا من بحري السريع والمنسرح -كما سبق أن رأينا في موضعه.

(ش) ٤٢: من علل النقص أيضًا عند العروض ما سموه بالوقوف: وهو تسكين السابع المتحرك من آخر التفعيلة وهو خاص بتفعيلة (مفعولات) فتصبح (مفعولاتْ)وتحول وزنًا إلى (مفعولان)، ويدخل كلًّا من بحري السريع والمنسرح أيضًا.

(ش) ٤٣: ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- علة التنزيل، وهي علة زيادة وتعني عند العروضيين: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، وذلك قبل (فاعلن) فتصير (فاعلان)، و(متفاعلن) تصبح (متفاعلان)، ويدخل مجزوء البسيط والكامل والمتدارك -كما رأينا فيما سبق.

(ش)٤٤: عرف المصنف -يرحمه الله تعالى- هنا علة الترفيل، وهي علة زيادة أيضًا وتعني عنده: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، وذلك مثل تفعيلتي (فاعلن) فتصبح (فاعلاتن) و(متفاعلن) فتغير (متفاعلاتن) ويلحق كلًّا من مجزوء الكامل والمتدارك.

ساكن[٤٥]، والقطع: حذف الحرف الساكن من آخر الوتد المجموع وإسكان ما بقي[٤٦].

ص. والقصر أن يحذف حرف ساكن من آخر السبب الخفيف أيضًا وأن يسكن ما بقي[٤٧]، والحذف: إسقاط السبب الخفيف[٤٨]، والقطف: فإسقاط السبب الثقيل[٤٩]، والأحذ: الذي ذهب من آخره وتد

(ش) ٤٥: وبعد التسبيع من علل الزيادة الذي يعني عند العروضيين: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، وذلك مثل (فاعلاتن) تصبح (فاعلاتان)، ولا تدخل هذه العلة إلا بحر الرمل.

(ش) ٤٦: عاد المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى الحديث عن علل النقص، وقد عَرَّفَه بأنه حذف آخر الوتد المجموع، وتسكين ما قبله من آخر التفعيلة، وذلك مثل (متفاعلن) تصير بعد دخول هذه العلة عليها (متفاعلْ) بسكون اللام، ويدخل كلًا من بحر البسيط والرجز والكامل.

(ش) ٤٧: ذكر المصنف هنا علة القصر، وهي علة نقص أيضًا، وتعني عنده: حذف آخر السبب الخفيف، وتسكين متحركه من آخر التفعلية، وذلك مثل: (فعولن) فتصبح (فعولْ)، و(فاعلاتن) فتصير (فاعلاتْ)، ويدخل كلًّا من: المديد والرمل والخفيف.

(ش) ٤٨: الحذف أيضًا من علل النقص، وهو يعني: حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتصبح (فعولن) (فعو)، و(مفاعيلن) (مفاعي) فتحول إلى (مفولن)، ويدخل كلًا من المتقارب والطويل والمديد والهزج والرمل.

(ش) ٤٩: علة القطف عند المصنف تعني: حذف السبب الثقيل من آخر التفعيلة، ويتمثل في اجتماع كل من الحذف (ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة) مع العصب (تسكين الخامس المتحرك)، وذلك مثل (مفاعلتن) في الوافر حيث يحذف (لَتُ) وهو السبب الثقيل وتحول التفعيلة إلى (فعولن).

مجموع[٥٠]، والصلم: ما قد ذهب من آخره وتد مفروق[٥١]. والمشطور: ما ذهب شطره[٥٢]. والمنهوك: ما ذهب ثلثاه[٥٣]. والتشعيث: أن ينثلم الوتد المجموع، ولا يكون إلا في الخفيف والمجتث[٥٤]. والمعاقبة بين الحرفين: إذا سقط أحدهما ثبت الآخر

(ش) ٥٠: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- بهذه العبارة إلى علة النقص المعروفة بالحذذ، وهي حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، وذلك مثل (متفاعلن) فتصبح (فَعِلُنْ) بتحريك العين، وهوخاص ببحر الكامل.

(ش) ٥١: يعد الصلم أحد علل النقص التي تلحق التفعيلة، وهي: حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، وذلك مثل (مفعولات) فتصير (فَعْلن) بسكون العين، ويدخل بحر السريع.

(ش) ٥٢: سبق أن ذكرنا هذه المصطلحات العروضية، وها هو المصنف -يرحمه الله تعالى- يذكر بعضًا منها، فالمشطور عنده: ذلك البيت الذي ذهب نصفه وبقي نصفه. فإن كان ثماني التفعيلات، فإن الشطر يعني ذهاب أربع تفعيلات وبقاء أربع فقط. أما إذا كان سباعي التفعيلات، فإن الشطر يعني ذهاب ثلاث تفعيلات وبقاء أربع فقط، أما إذا كان سداسي التفعيلات، فإن الشطر يعني ذهاب ثلاث تفعيلات وبقاء ثلاث منه فقط.

(ش) ٥٣: هذا لا يكون إلا في البحر السداسي التفعيلات، حيث تحذف منه أربع تفعيلات وتبقى تفعيلتان فقط.

(ش) ٥٤: يعد التشعيث من الزحافات التي تجري مجرى العلة فتلزم إذا عرضت في العروض والضرب، ويعني التشعيث عند العروضين: حذف أول الوتد المجموع من التفعيلة، وذلك مثل (فاعلاتن) فتصبح بعد دخول هذا الزحاف عليها (فالاتن)، ويذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- أنها تدخل بحر الخفيف، وذلك مثل:

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الْهَوانُ عَلَيْهِ ... مَا لِجُرْحٍ بِميِّتٍ إِيْلاَمُ

والمجتث:

لِمَ لاَ يَعِي مَا أَقُولُ ... ذا السَّيِّدُ الْمأْمُولُ

وكذا المديد، والمتدارك.

عقيبه، فيتصور أن يكونا معًا، ولا يتفقان معًا[٥٥]. والمراقبة: ألا يذهبا معًا ولا يثبتا معًا[٥٦]. والمكانفة أن يثبت أحدهما أو كلاهما، أو يذهب أحدهما أو كلاهما، ثم ما اجتمع به علتان التزم: وهو اجتماع الخرم والقبض[٥٧]. ثم البتر وهو اجتماع الحذف والقطع[٥٨]. ثم الشكل: وهو اجتماع الخبن والكف[٥٩]. ثم النقص اجتماع العصب

(ش) ٥٥: تعني المعاقبة -بصورة عامة- عند العروضين: عبارة عن تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة، أو في تفعيلتين متجاورتين، سلما معًا من الزحاف، أو سلم أحدهما وزوحف الآخر، وذلك في تفعيلة واحدة نحو (مفاعلين) فالياء والنون حرفان لا يحذفان معًا، بل إذا حذف أحدهما عاقبه الآخر. وفي تفعيلتين نحو (فاعلاتن، فاعلن) نحو (تن، فا) إذا حذفت النون لا تحذف الألف، وإنما يحذف أحدهما فيعاقبه الآخر.

(ش) ٥٦: سبق حديث المصنف -يرحمه الله تعالى- عن هذا المصطلح، فليراجع في موضعه.

(ش) ٥٧: هنا توضيح لمفهوم المكانفة، فمثلاِ الخرم: هو إسقاط المتحرك الأول من الوتد المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحًا، وربما وقع في أول البحر، والقبض: حذف الخامس الساكن السببي من نحو (فعولن) أو (مفاعلين) فتصيحان (فعولُ) و(مفاعلن)، وقد يثبتان ولا ضير في ذلك.

(ش) ٥٨: هذه إحدى علل النقص، وهي اجتماع الحذف (حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) والقطع (حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله من آخر التفعيلة)، وهي كما نراها علة مزدوجة، وذلك نحو حذف (تن) و(الألف) وتسكين اللام من (فاعلاتن) فتصير (فَاعِلْ)، وتدخل هذه العلة كلًا من المديد والمتقارب والرمل.

(ش) ٥٩: يعد الشكل إحدى زحافات النقص المزدوجة، وهي تجمع بين الخبن (حذف الثاني الساكن) من التفعيلة والكف (حذف السابع الساكن)، نحو (فاعلاتن) و(مستفع لن) فيصبحان (فعلاتُ) و(متفع لُ).

والكف(٦٠). ثم القصم: اجتماع العصب والخرم(٦١)، ثم الجمم: وهو اجتماع العقل والخرم(٦٢)، ثم الخزل: وهو اجتماع الإضمار والطي(٦٣)، ثم الخرب: وهو اجتماع الخرم والكف(٦٤). ثم الشتر: اجتماع الخرم والقبض(٦٥)، وما اجتمع فيه ثلاث علل وذلك العقص: وهو اجتماع الخرم والعصب والكف(٦٦) واعلم أن من أفعال العروض: ما يتفق ألفاظه.

(ش) ٦٠: النقص: هو إحدى زحافات النقص المزدوجة، وهو اجتماع العصب (تسكين الخامس المتحرك) والكف (حذف السابع الساكن)، وذلك كما نراه في تفعيلة: (مفاعلتن) فتصير (مفاعلْتُ).

(ش) ٦١: القصم: يعني اجتماع العصب (تسكين الخامس المتحرك) والخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوتد المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحًا)، وذلك نحو (مفاعلتن) فيصير (فاعلْتن).

(ش) ٦٢: الجمم: أحد زحافات النقص المزدوجة، وهو اجتماع العقل (حذف الخامس المتحرك) والخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوتد المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحًا) نحو (مفاعلتن) فيصير (فاعتن) ويحول وزنًا إلى (فاعلن).

(ش) ٦٣: الخبل: أحد زحافات النقص المزدوجة، وهو اجتماع الخبن (حذف الثاني الساكن) والطي (حذف الرابع الساكن) من التفعيلة نحو (مستفعلن) فتصير (متعلن).

(ش) ٦٤: أحد زحافات النقص المزدوجة، وهو يعني اجتماع كل من الخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوتد المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحًا) والكف (حذف السابع الساكن) من التفعيلة، نحو (مفاعيلن) تصبح (فاعيلُ).

(ش) ٦٥: أحد زحافات النقص المزدوجة، وهو اجتماع الخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوتد المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحًا) والقبض (حذف الخامس الساكن) من التفعيلة، نحو (مفاعيلن) تصير (فاعلن).

(ش) ٦٦: أحد زحافات النقص المزدوجة: وهو اجتماع الخرم مع النقص. ويعني الخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوتد المجموع في الجزء الصدري لعذر

وتختلف ألقابه[٦٧]. فمن ذلك: فاعلن اسمه في المتقارب والطويل أثلم[٦٨]. وفي المديد: أبتر[٦٩]. وفي البسيط: مقطوع[٧٠]. وفي الكامل

يتفق واضحًا) والنقص (اجتماع العصب وهو تسكين الخامس المتحرك، والكف وهو حذف السابع الساكن) من التفعيلة، نحو (مفاعلتن) فتصير (فاعلْتُ).

(ش) ٦٧: شرع المصنف -يرحمه الله تعالى- يتحدث عما يصيب موازين التقطيع (تفعيلاته) من الزحافات بأنواعها والعلل بأقسامها، فيحولها من تفعيلة هي أصل في بحرها إلى تفعيلة أخرى، ومن ذلك سقوط الوتد المفروق في (مفعولات) ويسمى حينئذ أصلم وينقل إلى (فَعْلن)، وقد يجتمع الوقف (وهو إسكان السابع المتحرك) والكف (وهو حذف السابع الساكن) في التفعيلة نفسها (مفعولات) فتحول إلى (مفعولن) ويسمى حينئذ كسفًا، ويجتمع العصب (وهو تسكين الخامس المتحرك) والحذف (وهو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة) (مفاعلتن) ويسمى حينئذ قطفًا وتحول التفعيلة إلى (مفولن)... إلخ.

(ش) ٦٨: يقصد المصنف -يرحمه الله تعالى- أن تفعيلة (فعولن) التي ترد في بحري الطويل والمتقارب قد يحذف منها المتحرك الأول من الوتد المجموع (فعو) فتحول إلى (فا)، وتصبح التفعيلة بعد إسقاط ذلك المتحرك الأول (فعلن)، ويسمى هذا العمل ثلمًا، ويلحق التفعيلة الخماسية عندما تخرم سالمة، أي من غير زيادة تغيير.

(ش) ٦٩: سبق أن ذكرنا أن البتر علة نقص، وهي علة مركبة، وتعني عند العروضين: اجتماع كل من علتي الحذف (وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة) القطع (وهي حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله)، وهاتان العلتان تدخلان هذه التفعيلة في مواضع، وتحول تفعيلة (فاعلاتن) فتصبح (فاعلن) بعد دخول علة الحذف عليها، ثم يحذف ساكن الوتد المجموع ويسكن ما قبله عند دخول علة القطع عليها كذلك فتصير إلى (فاعلْ).

(ش) ٧٠: تدخل علة النقص (القطع) هذه التفعيلة (فاعلن) فتحولها إلى (فاعلْ) في البحر البسيط وتصبح حينئذ مقطوعة، وذلك مثل قول الشاعر:

أحذ مضمر(٧١)، وفي السريع اسمه أصلم(٧٢)، وكذلك فعولن هو في جنس الطويل والمتقارب سالم(٧٣)، وفي الهزج محذوف(٧٤)، وفي الرجز مخبون مقطوع(٧٥)، وبعده فاعلن، وهو في

من يفعل الْ خير لا يعدم جوا زيه لا يذهب الْ عرف بيـ ـن الله والنْـ نَاس

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

(ش) ٧١: تفعيلة الكامل هي (متفاعلن) فإذا دخلها الحذذ حذف الوتد، فتحولت إلى (متفا) ثم يدخلها الإضمار (وهو تسكين الثاني المتحرك) فيحولها إلى (متْفا) وتصبح حينئذ (فَعْلُنْ).

(ش) ٧٢: تعد تفعيلة (مفعولات) إحدى تفعيلات البحر السريع، فإذا دخلها الصلم (وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة) تحولت إلى (مفعو)، وتصبح (فعلن)، كما يدخلها (مفعولات) الطي، حذف الرابع الساكن، والكشف، حذف السابع المتحرك فتتحول إلى (فاعلن).

(ش) ٧٣: تعد تفعيلة (فعولن) إحدى تفعيلات البحر الطويل الذي يتكون من (فعولن مفاعيلن) تتكرر أربع مرات، فهي أصيلة في البحر الطويل، كما هي نفسها تفعيلة البحر المتقارب الذي يتألف من تكرارها ثماني مرات -وكما سبق أن ذكرنا ذلك في موضعه- فهي تفعيلة أصيلة في كل من هذين البحرين، فإذا رددت فيهما دون زحافات أو علل فتعد تفعيلة سالمة.

(ش) ٧٤: يتألف بحر الهزج من تكرار (مفاعيلن) ست مرات، غير أنه لم يستعمل في أشعار البحر إلا مجزوءًا وجوبًا، فإذا دخل تفعيلته (مفاعيلن) زحاف الحذف؛ وذلك بحذف السبب الخفيف من آخرها تحولت إلى (مفاعي) وتصبح حينئذ (فعولن).

(ش) ٧٥: وأصل تفعيلة البحر الرجز هي (مستفعلن) تتكرر ست مرات؛ ثلاث في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني، وقد يدخل زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن) هذه التفعيلة فتتحول إلى (مُتَفْعِلن) ثم تدخلها علة القطع (حذف ساكن

المديد سالم(٧٦)، وإذا كان عروضًا منه أو ضربًا فمحذوف(٧٧)، وفي البسيط سالم(٧٨)، وفي الوافر أجم(٧٩)، وفي المضارع والهزج

السبب الخفيف وإسكان الحرف الذي قبله) فتتحول إلى (مُتَفْعِلْ) وتصبح وزنًا على (فعولن).

(ش) ٧٦: يتألف البحر المديد من تكرار (فاعلاتن فاعلن) أربع مرات، غير أنه لم يرد في أشعار العرب إلا مجزوءًا وجوبًا، وبناء عليه فإن تفعيلة (فاعلن) تعد إحدى تفعيلتي البحر المديد، وهي عندما لا يصيبها زحاف أو علة فإنها سالمة. قال الشاعر:

إِنَّمَا الدُّنْيَا بَلاَءٌ وَكَدٌّ   وَاكْتِئَابٌ قَدْ يَسُوقُ اكْتِئَابا

(ش) ٧٧: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى أن تفعيلة (فاعلاتن) إذا صارت عروضًا من المديد أو ضربًا فقد يدخلها علة الحذف بالنقص (وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فتتحول إلى (فاعلا) وتصبح (فاعلن)، قال الشاعر:

اعْلَمُوا أَنِّي لَكُمْ حَافِظ   شَاهِدًا مَا كُنْتُ أَوْ غَائِبَا

(ش) ٧٨: يتألف البحر البسيط -كما سبق- من تكرار (مستفعلن فاعلن) أربع مرات، مرتين في كل شطر، فتعد تفعيلة (فاعلن) إحدى تفعيلتي هذا البحر، فإذا أتت عروضًا أو ضربًا في البسيط التام دون أن يدخلها زحاف أو علة كانت سالمة، غير أنها لم ترد إلا مخبونة، وذلك كقول الشاعر:

لاَ تَحْقِرَنَّ صَغِيرًا في مُخَاصَمَةٍ   إِنَّ الْبَعُوضَةَ تُدْمي مقلةَ الأسدِ

(ش) ٧٩: يتكون البحر الوافر من تكرار (مفاعلتن) ست مرات، فإذا دخل زحاف الخرم هذه التفعيلة (وهو حذف المتحرك الأول من الوتد المجموع) فتصبح (فاعلتن) فإذا انضم إليه زحاف العقل (وهو حذف الخامس المتحرك من أصل التفعيلة) تتحول إلى (فاعتن) ثم تصير إلى (فاعلن).

أشتر[٨٠]، وفي السريع مطوي مكشوف[٨١]، ثم فعلن في حشو المديد والبسيط، والخبب مخبون[٨٢]،وإن كان عروضًا أو ضربًا في المديد فهو مخبون محذوف[٨٣]، وفي الكامل أحذ[٨٤]. وفي السريع مخبول مكشوف[٨٥].

(ش) ٨٠: ويتألف كل من البحر المضارع والهزج من تفعيلة مشتركة وهي (مفاعيلن)، فإذا دخل هذه التفعيلة زحاف الخرم وانضاف إليه زحاف القبض، (وهو حذف الخامس الساكن) تحولت التفعيلة إلى (فاعلن).

(ش) ٨١: يتكون بحر السريع من (مستفعلن، مستفعلن، مفعولات)، فإذا دخل تفعيلة (مفعولات) زحاف الطي (حذف الرابع الساكن) صارت (مفعلات)، فإذا انضم إلى ذلك علة النقص الكشف (وهو حذف السابع المتحرك منها) تحولت إلى (فاعلن).

(ش) ٨٢: يشتمل كل من بحر المديد والبسيط والخبب (المتدارك) تفعيلة مشتركة هي (فاعلن)، فإذا دخلها زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن) تحولت إلى (فعِلن).

(ش) ٨٣: يقصد المصنف -يرحمه الله تعالى- تفعيلة (فاعلاتن) في المديد المجزوء عندما تكون عروضًا أو ضربًا، ويدخلها زحاف الخبن الذي ذكرناه سابقًا ثم علة الحذف (ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فتصبح (فعِلن).

(ش) ٨٤: بحر الكامل يتألف من تكرار (متفاعلن) ست مرات؛ وقد يدخل علة النقص الحذذ (وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة) يصبح على وزن (فعِلن).

(ش) ٨٥: يشير المصنف - يرحمه الله تعالى- إلى أن تفعيلة (مفعولات) في البحر السريع قد يصيبها علة النقص الكشف -كما سبق- فيحذف منها السابع المتحرك فتتحول إلى (مفعولا)، فإذا انضم إليها زحاف الخبل المركب من الخبن والطي (وهو حذف كل من الثاني والرابع الساكنين من التفعيلة) فتتحول إلى (فعِلن).

مفعولن في البسيط والرجز مقطوع[٨٦]، وفي الوافر أقصم[٨٧]، وفي الكامل مضمر مقطوع[٨٨]، وفي الخفيف والمجتث مشعث[٨٩]، وفي الهزج أخرم[٩٠]، وفي السريع والمنسرح مكشوفا[٩١]. ثم مفاعلن في المضارع والهزج والطويل مقبوض[٩٢]، وفي البسيط والرجز مخبون[٩٣]،

(ش)٨٦: تدخل علة النقص القطع (وهو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين الحرف الذي قبله) (مستفعلن) فتتحول إلى (مفعولن)، وتوجد هذه التفعيلة في كل من بحر البسيط والرجز.

(ش) ٨٧: زحاف القصم يعني: اجتماع كل من زحافي الخرم (وهو حذف المتحرك الأول من الوتد المجموع في الجزء الصدري لعذر) والعصب (وهو تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة) (مفاعلتن) فتحول إلى (مفعولن).

(ش) ٨٨: يتكون الكامل من تفعيلة واحدة هي (متفاعلن)، ويدخلها زحاف الإضمار (وهو تسكين الثاني المتحرك) فإذا انضم إلى ذلك علة النقص القطع المذكورة سابقًا تحولت التفعيلة إلى (مفعولن).

(ش) ٨٩: يشتمل كل من بحري الخفيف والمجتث على تفعيلة واحدة مشتركة هي (فاعلاتن)، فإذا دخل زحاف التشعيث، (وهو حذف أول الوتد المجموع منها) وهو (علا) تحولت إلى (مفعولن).

(ش) ٩٠: يتألف بحر الهزج من تفعيلة (مفاعيلن) تتكرر ست مرات، غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءًا وجوبًا، وقد يدخل هذه التفعيلة زحاف الخرم الذي بيناه سابقًا فنحذف الميم فتصبح على (مفعولن).

(ش) ٩١: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى أن كلًا من بحر السريع والمنسرح يشتمل على تفعيلة واحدة مشتركة هي (مفعولات)، وهذه التفعيلة قد يدخلها علة النقص وهي الكشف بحذف السابع المتحرك فتتحول إلى (مفعولن).

(ش) ٩٢: ترد تفعيلة (مفاعيلن) في كل من بحر المضارع والهزج والطويل بسيطة أو مركبة مع غيرها ويدخلها جميعها زحاف القبض (وهو حذف الخامس الساكن منها) فتتحول إلى (مفاعلن).

(ش) ٩٣: يشتمل كل من بحر البسيط والرجز على تفعيلة واحدة تتكرر هي تفعيلة

وفي الوافر معقول[٩٤]، وفي الكامل موقوص[٩٥]، وتم العروض بحمد الله كثيراً.

قال المقري في القوافي:

الحمد لله الذي علم الإنسان مالم يعلم، وهدانا للتي هي أقوم من سنة محمد ﷺ وبعد: فينبغي للناظر في علم القوافي[٩٦]

(مستفعلن)، فإذا دخلها الخبن (وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة) بقيت على (متفعلن) فتتحول إلى (مفاعلن).

(ش) ٩٤: يتكون بحر الوافر من تكرار (مفاعلتن) ست مرات -كما سبق ذكره، وقد يدخل هذه التفعيلة زحاف العقل (وهو حذف الخامس المتحرك) فيحولها إلى (مفاعلن).

(ش) ٩٥: يتألف البحر الكامل من تكرار (متفاعلن) ست مرات، وقد يدخلها زحاف الوقص (وهو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة) فيحولها إلى (مفاعلن).

(ش) ٩٦: القافية لغة: آخر كل شيء، يقال: أتيت على قافية الشيء. أي على أثره، فهي مأخوذة لغة من قفا يقفو إذا أتْبع؛ لأنها تتبع ما قبلها من البيت، ومنه قافية العنق أي مؤخره. أما في اصطلاح العروضيين فهي -على القول الراجح- وزن إيقاعي ناتج عن التزام مجموعة من الحروف والحركات في آخر البيت الشعري، حدده الخليل بن أحمد الفراهيدي -يرحمه الله تعالى- من أول متحرك قبل ساكنين في آخر البيت، وقيل غير ذلك؛ ورأي الخليل في هذه المسألة أجدر بالأخذ لانضباطه، ولأن الرسم الذي ذكره جامع جميع الحروف والحركات المسميات اللازمة في القافية التي لا يجوز اختلالها ولا اختلال شيء منها، ولو اختل شيء منها لاختلت القافية كذلك تقول العرب، ولو اختل شيء مما قبل هذه الحروف والحركات لم تتغير القافية باختلاله، ووافقه على ذلك كثير من العلماء ممن أتى بعده؛ فإن في القافية على رأي الخليل ألف التأسيس، مثل ألف (عائد)، أو ألِف الردف مثل (كتاب)، ويعرض في الردف الواو مثل (مسعود)، والياء مثل

. . . .

(سعيد) فمتى اختل شيء من ذلك اختلت القافية، فلا يجوز حذف ألف التأسيس ولا ألف الردف، ولا واوه ويائه معًا، ولا يجوز حذف ما يتعلق بالقافية من حرف أو حركة، ولا يجوز أن يأتي بيت مؤسس وبيت غير مؤسس، ولا بيت مردف وبيت غير مردف في قصيدة واحدة ألبتة، ومتى وقع كان سنادًا معيبًا، وقد تكون القافية -على هذا الاعتبار- كلمة- كلفظة موعد- في بيت زهير:

تَزَوَّدْ إلى يَومِ المَمَاتِ فإنَّه ... ولَوْ كَرِهَتْهُ النَفْسُ آخِرَ مَوْعِدِ

وقد يكون أكثر من كلمة:

لِكَلِّ مَا يُؤْذِي وَإِنْ قَلَّ أَلَمْ ... ما أَطْوَلَ الليلَ على مَنْ لَمْ يَنَمْ

وربما كانت بعض كلمة قيل:

منْ يكُ ذا فم مُرٍّ مريضٍ ... يَجِدْ مُراً به المَاءَ الزُّلالاَ

وفي علم القوافي فوائد كثيرة ونوادر جمة ودقائق مستملحة وغرائب مستفادة مستعذبة يظهر بها فضل العرب، ويرتفع محل أهل الأدب، وبها يقيد ما بنوا عليه أوزانهم وأسسوا به أركانهم؛ بحيث لا يمكن أن يدخل فيها ما ليس منها ولا يخرج عنها ما هو فيها. وإذا جهلها الشاعر ضعف وصفه وتهلهل نسجه، واختل نظمه فربما نظم فخرج من ضرب إلى ضرب آخر وهو لا يعلم، وربما نظم قصيدة مؤسسة أو مردفه فأخل بالتأسيس أو الردف في بعض أبياتها، وهو لا يعلم ذلك، وربما سئل عن روي بيته فاشتبه عليه الوصل والروي فلا يعلم أيهما الروي، فإذا علِم العروض والقوافي انبسط فهمه، واتسعت معارفه، وثبتت قوافيه فلم تقلق، وانقاد له جامع اللفظ فلم ينزق، فإن القافية من الأبيات بمنزلة الزجاج من الأنابيب، **وموضوع علم القافية**: كل بيت شعري من حيث الجودة وعدمها، وما يلتزم وما لا يلتزم من الحروف والحركات والسكنات، **أما فائدته**: فهي الوقوف على مواطن حسن الشعر، وكيفية نسجه ثم معرفة العيوب المخلة به وضروراته ليتجنبها الشاعر ويتفادى الوقوع فيها، ثم لنحكم على الأثر الأدبي حكمًا صحيحًا بعد كشف القناع عنه، وهو لازم للأديب، ولا غنى للناقد عنه. **أما واضعه**: فقد يتبادر

أن يعرف المقيد والمطلق[٩٧].

إلى الذهن أنه الخليل بن أحمد الفراهيدي -يرحمه الله تعالى- كما هو الحال في علم العروض، وهناك من صرح بهذا الرأي واعتقده، لكن الصحيح أن علم القافية معروف لدى العرب من قديم الزمان ومنذ العصر الجاهلي.. ووضع العلم يكون باختراع مصطلحاته وأسمائها وطريقته، كما فعل الخليل بفن العروض، أما القافية، فكانت جميع مصطلحاتها معروفة لدى العرب قبل الخليل بقرون، إذ ورد في شعرهم:

بناةُ الشعْرِ مَا أكْفَوْا رَوِيًّا ... وَلاَ عَرَفُوا الإجَازَةَ والسِّنَادَا

والإكفاء، والروي، والإجازة، والسناد من عيوب القافية- كما سنرى فيما بعد، ومثله قول المعري:

من شاعر للبين قال قصيدة ... يرثي الشريف على روي القاف

بنيت على الإيطاء سالمة من الـ ... ـإقواء من الاقواء والإكفاء والإصراف

وعليه فلا يمكن الجزم بأول من اخترع علم القافية على وجه التحديد، ولكن أول من سمع عنه هو مهلهل بن ربيعة خال امرئ القيس؛ لذلك يعتبره كثيرون بأنه الواضع الأول لعلم القافية.

(ش) ٩٧: الحكم على القافية بأنها مطلقة أو مقيدة فرع عن الحكم على الروي فيها؛ فإن كان هذا الروي ساكنًا أي خاليًا عن الحركة -أيًّا تكن- حكمنا على هذه القافية بأنها مقيدة، أما إن كان الروي محركًا بأي نوع من أنواع الحركة، قلنا بأن هذه القافية مطلقة، انظر معي إلى قول امرئ القيس:

قفا نبك مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ... بسَقطِ اللِّوى بين الدَّخُولِ فحوملِ

وقول الآخر:

للهِ دَرُّ الْبَيْنِ مَا يَفْعلُ ... يَقْتُلُ مَنْ شَاءَ وَلاَ يُقْتَلُ

وقول الآخر:

آهِ مَنْ يأْخُذُ عُمْرِي كُلَّهُ ... وَيُعِيدُ الجُهْلَ والفَضْلَ الْقَدِيمَا

ثم المردوف(٩٨) منها ثم المؤسس(٩٩).

وقول الآخر:

قُلْ لِلْجَداوِلِ عادَ شاعِرُكِ الذي ... يَا طَالَمَا غَنَّاكِ في أَشْعَارِهِ

وقال الشاعر:

النَّشْرُ مِسْكٌ والوجوهُ دَنَانِرٌ ... وَأَطْرَافُ الأَكُفِّ عَنَمْ

ولو تأملنا الروي في هذه الأبيات الخمسة لرأينا اختلاف حاله من حيث الحركة والسكون، فمرة قد جاء متحركًا - كما في الأبيات الأربعة الأولى- بينما هو قد ورد ساكنًا في البيت الخامس. وهذه الحركة التي لحقته في الأبيات الأربعة السابقة قد تنوعت، فهي مرة كانت كسرة، وأخرى قد كانت ضمة، ومرة قد كانت فتحة، وقد نشأ عن مطلها وإشباعها حرف مد من جنسها، فمع الكسرة نشأ حرف المد (الياء)، ومع الضم نشأ حرف المد (الواو)، ومع الفتحة نشأ حرف المد (الألف)، وهذا هو ديدن القوافي المطلقة التي ينشأ عن حركة حرف رويها حروف من جنس هذه الحركة، بينما نلاحظ أن حرف الروي في البيت الخامس ساكن أي خال من الحركة، فهو لا يمد ولا يمط، وإنما ينقطع الصوت بعد نطقه مباشرة. ولابد من القول بأن هذا الحكم من الإطلاق والتقييد في روي القافية يجب التزامه في جميع القصيدة.

(ش) ٩٨: يقصد بالردف: هو حرف المد الذي يسبق الروي مباشرة، ويكسب إيقاع القافية وضوحًا، ولا يقتصر أمره على المد وحده، بل عليه وعلى حرف اللين، وحرف المد هو الألف أو الواو أو الياء إذا سكنت إثر فتح أو ضم أو كسر، فإذا سكنت كل من الواو والياء إثر فتح فإنهما يعدان حرفي لين. وسيأتي مزيد إيضاح لذلك في كلام المؤلف -إن شاء الله تعالى.

(ش) ٩٩: يقصد بالتأسيس: ألف المد الذي يكون بينه وبين الروي في القافية حرف صحيح، وذلك مثل: حازِم، عادِم، عائِم، قائِم.. فالروي هنا هو الميم وقبلها في هذه الكلمات حرف صحيح هو على التوالي (الزاي، الدال، الهمزة) وقبلها حرف مد هو الألف، وعند أصحاب القافية أن الألف هنا حرف تأسيس؛ لأن منه يبدأ بناء القافية، هذا على الرأي الراجح بأن القافية هي مجموعة الحروف والحركات من أول متحرك قبل ساكنين من نهاية البيت في القصيدة الشعرية، وسيأتي مزيد إيضاح لذلك فيما بعد.

الوصل[١٠٠] والخروج[١٠١]. ثم الحروف، والحركات والعلل في الحروف ستة: الروي والردف، والتأسيس والدخيل، والوصل والخروج، فالروي: هو الحرف الذي يبنى عليه القصيدة[١٠٢]، والردف:

ش(١٠٠): يقصد أهل القوافي بالوصل ذلك الصوت النهائي الذي نشأ عنه حرف مد نتيجة إشباع حركة حرف الروي، أو هاء تلي الروي المتحرك غالبًا، والذي لم تقبله القافية رويًّا، وذلك نحو قول الشاعر:

لِخَولَةَ أطْلاَلٌ بِبُرقَة ثَهْمَدِ تَلُوحُ كباقي الْوَشْمِ في ظَاهِرِ اليدِ-ي-وصل

وقول الآخر:

بأبِي وأمي غَادةٌ في خَدِّها سَحَرٌ وَبَيْنَ جُفُونِها سحرُ-و-وصل

وقول الآخر:

مَنْ لَمْ يَمُتْ غِبْطةً يَمُتْ هَرَما الموتُ كَأسٌ والمْرْءُ ذائقُها-ها- وصل

وقول الآخر:

لِلْفَتى عقلٌ يَعيشُ بِه حَيْثُ تُهْدي ساقَه قدمُه- هاء السكت- وصل

وسيأتي مزيد إيضاح لذلك فما بعد -إن شاء الله تعالى.

ش(١٠١): الخروج يعني -إجمالاً- حرف المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل كإشباع ضمة الهاء في (موعدهُ)، فالهاء: في قول الشاعر:

يا ليلُ الصَّبُّ متى غَدُهُ أقِيَامُ الساعةِ موعدُهُ- و

هي وصل، والروي في هذا البيت هو الدال، وإشباع حركة هاء الضمير لينشأ عنها واو، هذه الواو تسمى خروجًا، وهكذا كل ما أشبهه، وسيأتي مزيد من ذلك.

ش(١٠٢): الروي: هو الحرف الصامت غالبًا الملتزم في جميع القصيدة، تبنى عليه، وتنسب إليه؛ ولهذا تسمى القصيدة نونية أو دالية أو سينية في مثل قول الشاعر:

حرف مد ولين يكون قبل الروي ولا شيء بينهما[١٠٣]. ثم التأسيس:

رُبَّ وَرْقَاءَ هَتوفٍ في الضُّحى ... ذَاتِ شَجْوٍ صَدَحتْ في فَنَنِ

وقول الآخر:

كَمْ كَريمٍ أزْرَى بهِ الدَّهْرُ يومًا ... ولئيمٍ تَسْعَى إليه الوفُودُ

وقول الشاعر:

يُذكِّرني طُلُوعُ الشَمْسِ صَخْرًا ... وأذْكُرُه بِكُلِّ مَغيبِ شَمْسِ

وقد ندر مجيء الروي حرفًا صائتًا طويلاً؛ حيث لا يوجد التزام للصامت قبله، ومن ذلك قول ابن زيدون:

والنَّاسُ كَلًّا إن بحثت عَنْهم ... جميع أقطار البلاد والقُرىٰ

عَبيدُ ذِي مَالٍ وَإنْ لَمْ يَطْمَعُوا ... مِنْ غَمْرَةٍ في جرعة تُشفِي الصَّدى

والروي هو صلب القافية وركيزتها، إلى الحد الذي أطلق عليه في بعض التصورات القافية؛ وكونه صامتًا غالبًا لأنه يمثل قوة ارتكاز من خلال رحابته بالمد الذي وراءه أو من خلال القطع والبت حين يؤتى به مقيدًا.

ش (١٠٣): الردف: هو حرف المد أو اللين يقع قبل الروي مباشرة من غير فاصل. وإذا كان الردف ألفًا فيجب التزامها، أما الواو والياء فيتعاقبان؛ وقد ذكرنا سابقًا أن حروف المد الثلاثة (الواو والياء والألف) إذا سكنت وفتح ما قبل الألف، وكسر ما قبل الياء، وضم ما قبل الواو، أما حروف اللين فهي الواو والياء فقط إذا سكنتا وفتح ما قبلهما مثل (جَوْف، وبيْت) أما الألف فلا يكون إلا ساكنًا مفتوحًا ما قبله ولا يأتي حرف لين ألبتة، ومعنى وجود الفتح في حرفي العين أنهما ليسا امتدادًا له، فهما وحدتان صوتيتان مستقلتان، في حين أن وجود الضم قبل الواو والكسر قبل الياء في حالة سكونهما يؤدي إلى امتزاج بين هاتين الحركتين والحرفين اللذين بعدهما، فما الكسرة إلا بعض الياء وما الضمة إلا جزء من الواو، فهما في النظر والاعتبار وحدة واحدة، ولهذا فإذا كان الردف ألفًا فلا بد من التزامه ولا يجوز الخروج عنه إلى الواو أو الياء؛ وذلك مثل قول شوقي:

فَلَمْ أَرَ غَيْرَ حُكْمِ اللهِ حُكْمًا ... وَلَمْ أَرَ غَيْرَ بَابِ اللهِ بَابَا

وهو ألف ساكن بينه وبين الروي حرف[١٠٤]، وذلك الحرف يعرف

وَلاَ عَظَّمْتُ في الأشْيَاءِ إلاَّ صحيحَ العِلْمِ والأدَبَ اللُّبَابَا
وَلاَ كَرَّمْتُ إلاَّ وجهِ حرٍّ يُقَلِّدُ قَومَهُ المننَ الرغابا

أما إذا كان الردف واوًا أو ياءً مدين جازت المعاقبة بينهما، وذلك مثل قول المتنبي:

نَامَتْ نَواطِيرُ مصرَ عن ثَعَالبِهَا وَقَدْ بشِمن وَمَا تفنى العَنَاقِيدُ
صَارَ الخَصِيُّ إمَامَ الآبقينَ بِهَا فالحرُّ مُسْتَعبَدٌ، والعَبْدُ مَعْبُودُ
أكُلَّمَا اغْتَالَ عَبْدُ السُّوءِ سَيِّدَه أَوْ خَانَهُ فَلَهُ في مصرَ تَأْيِيدُ

فإذا كانتا حرفي لين جازت أيضًا المعاقبة بينهما، وذلك مثل قول بشار:

ربابة رَبَّةُ البيتِ تَمُجُّ الخَلَّ في الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

ش (١٠٤): التأسيس: هو ألف مد بينها وبين حرف الروي حرف صحيح واحد متحرك، ويؤتى به إذا غاب الردف ويختص بحرف المد الألف، وإذا جاء لم يقبل المبادلة؛ ولأنه يأتي في غيبة الردف فلا يمكن أن يكون تاليًا للروي وإلا لَعُدَّ ردفًا، ومن ثم يتوسط بينه وبين الروي حرفي صامت يسمي دخيلاً، وبما أن هذه الألف هي أول الساكنين في القافية فهي بدايتها وكالأساس بالنسبة لها؛ لذلك يسميها العروضون تأسيسًا، ولهذا -كما قلنا- يجب التزامها في جميع القصيدة؛ إذ لو جاءت في أول القصيدة وفقدت من بعضها لفسدت القصيدة كما يفسد البنيان بفساد أساسه، ومن ذلك قول الشاعر:

أقلَّ اشْتِيَاقًا أيها القَلْبُ رُبَّمَا رَأَيْتُك تُصفي الودَّ مَنْ لَيْسَ جَازِيا
خُلِقْتَ أَلُوفًا لَوْ رَحَلْتَ إلى الصِّبا لَفَارَقْتَ شَيْبِي مُوجَعَ الْقَلْبِ بَاكِيا

بالدخيل[١٠٥]، والوصل هاء أو واو أو ياء أو ألف يكون بعد الروي[١٠٦].

ش (١٠٥): الدخيل: هو حرف صحيح متحرك يقع قبل الروي وبعد التأسيس ولا يجب التزامه بل تلتزم حركته دائمًا، وسمي دخيلاً لانحساره بين حرفين يجب التزامهما، أما هو فلا، ولكن حركته -أيًا تكن- يجب التزامها، ومن ذلك قول الشاعر:

مَقَالَةُ السُّوءِ إلى أهْلِهَا ... أَسْرَعُ مِنْ مُنْحَدِرٍ سَائِلِ
وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إلى ذَمِّهِ ... ذَمُّوهُ بالحَقِّ وبالْبَاطِلِ

وكما نرى فإن حرف الدخيل بين الألف وحرف الروي اللام لم يلتزم ولكن حركته التزمت، وهذا هو شأن حرف الدخيل في القافية، ولم يشر المصنف إلى ذلك.

ش (١٠٦): ذكر المصنف أن الوصل نوعان:

١- حرف مد ناشئ عن إشباع حركة الروي، وينتج عن هذا الإشباع حرف من جنس حركة الحرف المطولة، فإن كانت فتحة نتج ألف، وإن كانت كسرة نتج ياء، وإن كانت ضمة نشأ واو.

٢- هاء تلي الروي المتحرك غالبًا، وإنما قلنا غالبًا لأنه قد يكون الوصل غير حرف المد والهاء كتاء التأنيث وكاف الخطاب والميم، فكلها قد تكون وصلاً في بعض أحوالها. ومن ذلك قول الشاعر:

فَلَوْ أَنِّي حَيِيتُ الدَّهْرَ فَرْدَا ... لَمَا أَحْبَبْتُ بالخُلْدِ انفِرادَا
فَلا هَطَلَتْ عَلَيَّ وَلاَ بأرضي ... سَحَائِبُ لَيْسَ تنتظمُ البِلادَا

وقوله:

وَقَائِلَة مَا ذَا الهَوانُ وَذَا الضَّنَى ... فَقُلْتُ لها قَوْلَ المَشُوقِ المُتَيَّمِ
هَوَاكِ أَتَانِي وَهْوَ ضَيْفٌ أُعِزُّهُ ... فَأَطْعَمْتُهُ لَحْمِي وأَسْقَيْتُهُ دَمِي

والخـروج أحد حـروف المد واللين يكون بعد الوصل إذا تحـرك[١٠٧].
وأما الحـركات: فهي الرس، والحـذو، والتوجـيه، والإشبـاع، والمجرى

وقال الشاعر:

أَنَحْـبُـو وَالأَنَامُ سَـرَوْا وَجَـدُّوا وبالأَقْـمَـارِ قَـدْ عَلَقُـوا وَطَارُوا
وَنُورٌ نـحن حين هُـمُـو ظلامٌ ومِنْ عِـرْفَـانِنَا لـهُـمـو مَنَارُ

وقال الآخر:

فَلا غَابَ عَنْ حِلْـمٍ وَلاَ شَهِد الخَنَا وَلاَ استعْـذَبَ العَوْرَاءَ يَوْمًا فَقَـالَهَا
وَتَفْـضُلُ أَيْمَـانَ الرِّجَـالِ شِـمَـالُهُ كـما فَـضَلَتْ يُمْنَى يَدَيْه شِـمَالَهَـا

وقال شوقي:

أَلْقِ النَّصِـيَحـةَ غَيْرَ هـائب وَقْعِـهَا لَيـس الشُّـجـاعُ الرَّأْيِ مثْلَ جـبـانه
قل للشَّـبَـابِ زَمَـانُكُمْ مـتَـحَـرِّكٌ هَلْ تأخُـذُون القِـسْطَ من دَوَرَانهِ

وقال المتنبي:

فَـلاَ مَجْـدَ في الدنيا لِمَنْ قَلَّ مـالُهْ وَلاَ مالَ في الـدُّنْيَا لِمَن قَلَّ مـجدُهُ
وفي النَّاسِ من يرضَى بمَيـورِ عَـيْشِه وَمـرْكُـوبُهُ رِجْـلاَهُ والثُّـوبُ جِلْدُهُ

وقال بشار:

إِذَا كُنْتَ في كلِّ الأُمُـورِ مـعـاتِبًا صَـدِيقَك لم تلقَ الذي لا تُعـاتِبُـهْ
فَـعِشْ واحِدًا أو صِـلْ أخاك فـإنه مـقـارِفُ ذَنْبٍ مَـرَّةً ومُـجَـانِبُـهْ

ش (١٠٧): حدَّد المصنف هذا المصطلح بأنه حـرف مد ولين يلي حرف الوصل المتحرك، فإذا مطلت حركة حرف الوصل كـالهاء مثلا في الأبيات السابقة نتج عن مطلها حرف من جنسـها، فمع الفتحة ألف، ومع الكسـرة ياء، ومع الضمة واو، وإنما كانت الهـاء في أمثال الأبيـات السابقة وصـلاً لالتزام الشعـراء حروف روي قبلها، ولهذا نعد الهاء في الأبيـات المذكورة -أيًّا كانـت حركتهـا- وصـلاً، ونعـد

والنفاذ[١٠٨]، فالرس: حركة ما قبل التأسيس[١٠٩]، والحذو:

حروف المد واللين الناتجة عن إشباعها خروجًا، وليس هذا خاصًّا بهاء الضمير -كما ذهب إليه الكثيرون- وإنما يكون فيها وفي غيرها، انظر إلى قول كثير عزة:

وَمَا كُنْتُ أدْرِي قَبْلَ عَزَّةَ مَا الْبُكَا ... وَلا مُوجِعاتِ الْقَلْبِ حَتَّى تولَّتِ
فَقُلْتُ لهَا يَا عَزُّ كُلُّ مُصِيبَةٍ ... إذَا وُطِّنَت يَوْمًا لهَا النَّفْسُ ذَلَّتِ

ش (١٠٨): شرع المصنف في الحديث عن حركات القافية عقب حديثه عن حروفها، والحركة قطعة عن الحرف ومرتبطة به ارتباطًا وثيقًا في مفهوم القافية، فمن رأى أن (المجرى) هو حركة الروي المطلق، عليه أن يدرك أن هذه الحركة هي جزء الوصل الذي يأتي بعد الروي. و(النفاذ) حركته جزء من الخروج؛ إذن الخروج كل لها، و(الحذو) جزء من الردف؛ لأن الفتحة التي تسبق الألف جزء من الألف، والكسرة التي تسبق الياء فيه جزء منها، وكذلك الضمة التي تسبق واوه هي جزء من الواو، وحين نلزم الشاعر بأن يأتي بصوت الألف ردفًا فمعناه لزوم الفتحة قبل الألف (الحذو)، وعندما نجوز تبادل الواو والياء في الردف فإن ذلك يقضي تبادلاً بين الكسرة والضمة حذوًا، وحين نأتي بالرس وهو حركة ما قبل التأسيس فإن المقصود أن حركة الفتحة الملازمة للألف تعني ثباتًا لها؛ ومن ثم فلا تغيير فيها لأن الفتحة من لوازم الألف. والحركة التي تلزم الحرف السابق للحرف الموقوف عليه في القوافي المقيدة تسمى (توجيهًا)، ولا بد من وجود هذه الحركة -أيًّا تكن- قبل الحرف الصحيح الموقوف عليه لئلا ينطق بحرفين صحيحين ساكنين، وحركة الحرف الدخيل المسماة (إشباعًا) لازمة لهذا الحرف -أيًّا تكن- فالحركة ضمة أو فتحة أو كسرة لازمة الدخيل وإن لم يكن هو كذلك. وسيأتي تفصيل لذلك عند المصنف فيما بعد.

ش (١٠٩): ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- تعريف الرس الذي هو حركة ما قبل ألف التأسيس وذلك كقول الشاعر:

وَعِنْدِي الْهَوَى مَوْصُوفُه لاَصِفَاتُهُ ... إذا سَألُوني ما الْهَوى قلت: مَا بِيَا
ولَمَ تَجْرِ أَلْفَاظُ الوُشَاةِ بريبةٍ ... كهذي التي يجْري بها الدَّمْعُ واشِيَا

حـركة مـا قـبل الردف[110]، والتـوجيـه: حـركة مـا قـبل الروي في المقـيد[111]، والإشـباع هو حـركة الدخـيل في المطلق[112]. ثم المجرى

والألف في التأسيس هي أول السـاكـنين في القافية -كما قلنا سابقًـا- فهي بدايتها وكالأساس بالنسـبة لها، وهذه الفتحة التي قبل الألف جزء منها ويجب التزامها.

ش (١١٠): سبق أن ذكـرنا أن حرف الردف هو أحـد حروف المد الثـلاثة (الألف والواو والياء) تـسبق حرف الروي مباشرة، وأن ما قبل هذه الحروف المدية الثلاثة يجب أن يكون حركة من جنسهـا فإن كان ألفًا يجب أن تكون الحركة التي قـبله فتحة، وإن كان واوًا وجب أن تكون الحركة السابقـة له ضمة.. إلخ، ويجب التزام حرف الردف إن كان ألفًا، أما إن كان واوًا أو ياء فتجوز المعاقبة بينهما وذلك مثل قول الشاعر:

عِـيـدٌ بأيَّةِ حـالٍ عُـدْتَ يَا عِـيـدُ ... بما مـضى أمْ لأمْـرٍ فـيـكَ تَجْـدِيدُ

أمَّـا الأحِـبَّـةُ فالْبَـيْـداءُ دُونهـمـو ... فليت دونَـك بِيـدًا دونـهـا بِيـدُ

لاَ يَقْبِضُ الموتُ نفْسًا من نفوسِهِمُو ... إلاَّ وفي يَـدِهِ من نَتْنِـهـا عُـودُ

ش (١١١): حركة الحرف -أيًا تكن- الذي يسبق الـروي في القوافي المقيدة يعد عند أهل القوافي (توجيهًا)، وهذه الحـركة جزء من الحرف الذي قبل الروي ويلزم وجودها، واختلافـها في حروف القصيدة عيب عند الخليل بن أحـمد الفراهيدي، كما لا يجوز اجتماع ساكنين في آخر القصيدة، ومن ذلك قول لبيد لبنتيه:

إذا حـان يَومًـا أنْ يموتَ أبوكـمـا ... فَلاَ تَخْمِشا وَجْـهًا ولا تَحْلقا شَعَرْ

وقُـولاَ هُو المُرْء الذي لاَ حَـرِيمَهُ ... أضَاعَ وَلاَ خَانَ الصَّـديقَ ولا غَدَرْ

وبالنظر إلى حرف الروي وهو (الراء) نجد أنه حرف صـحيح ساكن، ولا يجد المنشد مـجالاً للوصول إلى أي حرف مـد ناشئ عن حركة هذا الحرف، إذا فـهذه وأمثالها قواف مقيدة، وحركة الحرف السـابق لهذا الحرف السـاكن تسـمى توجيهًا.

ش (١١٢): سبق أن ذكرنا أن الدخيل هو حرف صحيح متحرك يقع قبل الروي وبعد التأسيس، وتعـد الحركة فيه جزءًا منه في القافيـة، ولهذا فإنه لا يلزم الإتيان

حركة الروي(١١٣). والنفاد حركة الوصل(١١٤)، واعلم أن النظم مطلق

في القافية ولكن حركته تلتزم دائمًا ولا يجوز المخالفة بينها وبين غيرها من الحركات، قال المتنبي:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تحتَ ضِبْني شُوَيْعِرٌ ضَعيفٌ يُقَاوِيني قَصِيرٌ يُطَاوِلُ

وَأَتْعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لاَ تُجِيبُهُ وَأَغْيَظُ مَنْ عَادَاك مَنْ لا تُشَاكِلُ

فالحركة الكسرة على كل من الواو في (يطاول) والكاف في (تشاكِل) جزء كما نرى في البيتين غير ملتزم بيد أن حركته (الكسرة) في القافية ملتزمة.

ش (١١٣): يقصر معظم العروضيين المجرى على حركة الروي المطلق، وهو بهذا التقييد خاص بالقوافي المطلقة أي غير المقيدة، وتعد هذه الحركة -كما أشرنا سابقًا- جزءًا من الوصل الذي يأتي بعد الروي مثل قول أبي الأسود الدؤلي:

يَا أيّها الرَّجُلُ المُعَلِّمُ غيْرَهُ هَلاَّ لنفسِك كَانَ ذا التَّعْلِيمُ

تَصفُ الدواءَ لذي السَّقامِ وذِي الضَّنى كيما يصحُّ وَأَنْتَ سَقِيمُ

وَنَرَاكَ تُصْلِحُ بالرَّشَادِ عُقُولَنا أبدًا وأَنْتَ من الرشَادِ عَقِيمُ

وبالتأمل في حركة الروي في هذه الأبيات الثلاثة نرى أن حرف الميم وهو الروي متحرك وحركته الضمة، والقافية على هذا مطلقة، وبناء عليه فإن معظم العروضيين يسمون حركة الروي في القافية المطلقة في أمثال هذه الأبيات مجرى.

(ش) ١١٤: ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- سابقًا أن الوصل هو حروف الواو أو الألف أو الياء والهاء إذا أتت بعد الروي، وحركة هذه الحروف تعد نفاذًا أو نفاذًا لكونها آخر حركة في البيت نفدت بها حركات القافية؛ ولذلك لا يقع بعدها إلا ساكنًا، ولنتأمل قول الشاعر:

يَا مَنْ سُقَامِي مِنْ سُقَامِ جُفُونِهِ وَسَوَادُ حظِّي من سَوَادِ عُيُونِهِ

قَدْ كُنْتَ لاَ أرضى الوِصَالَ وفوْقَهُ والْيَوْمَ أَقْنَعُ بالخَيالِ وَدُونِهِ

ومقيد(١١٥)، فالمقيد يكون. . . . .

حيث نجد أن الشاعر في هذين البيتين قد التزم حرفين في آخرهما، الأول: حرف النون، وهو حرف صحيح ساكن، وليس من حروف الخفاء الأربعة (حروف المد الثلاثة والهاء) وهو صالح لأن يكون رويًا، ولهذا التزمه الشاعر فيهما، والثاني: حرف الهاء وهو باتفاق أهل الأداء حرف خاف لا يصلح أن يكون رويًا إذا وجد غيره بديلاً، ولهذا نفذت به حركة القافية إلى السكون فحركة حرف الهاء وهي الضمة تعد نفاذًا.

(ش) ١١٥ : ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- فيما سبق نوعي القافية من حيث التقييد والإطلاق، وقد أوضحنا ذلك وشرحناه في موضعه، لكنه يجب التنبيه ههنا على أن روي القصيدة إذا كان متحركًا -أيًا تكن هذه الحركة- سميت القافية مطلقة، وإذا كان هذا الروي ساكنًا -أي مجردًا عن الحركة- أطلق على القافية بأنها مقيدة، فالإطلاق والتقييد فرع عن الروي من حيث الحركة أو عدمها. انظر مثلاً إلى قول الشاعر:

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أيُّهَا الرَّجُلُ

وقول الآخر:

وفي الشَّرَارَة ضَعْفٌ وَهْي مُؤْلِمَةٌ وَرُبَّمَا أَضْرَمَتْ نَارًا علَى بَلَدِ

وقوله:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يجِدْ مُرًّا به المَاءَ الزُّلاَلاَ

وبالنظر إلى حرف الروي في هذه الأبيات الثلاثة نراه متحركًا، فمرة جاء مضمومًا، وأخرى جاء مكسورًا، ومرة أتى مفتوحًا، وعليه فإن القافية مطلقة وذلك لحركة حرف الروي، بينما يقول الشاعر:

الشِّعْرُ لَسْتُ أقُولُهُ إلاَّ كَمَا أنا أشْعُرْ
والشِّعْرُ لَيْس سوَى الذي هو للشُّعُورِ مُصَوِّرْ
والشِّعْرُ مِرْآةٌ بها صُوَرُ الطَّبِيعَةِ تَظْهَرْ

مجردًا ومردفًا ومؤسسًا[116]، ثم المجرد لا يلزمه من الحركات إلا التوجيه كقولك: العجم. فالميم روي، والحركة قبلها توجيه[117].

نرى فيه حرف الروي وهو (الراء) ساكنًا (خاليًا عن الحركة)؛ والقافية لأجل ذلك مقيدة.

(ش) ١١٦: القافية المقيدة هي التي سكن فيها حرف الروي -كما ذكر سابقًا- بمعنى أنه تجرد عن الحركة، وإذا كان الروي كذلك؛ فمن المعروف أنه لا يأتي بعده وصل؛ لأن الوصل خاص بالروي المتحرك، وإذا سكنت القوافي ومنعت من الوصول إلى حرف الوصل فقد أشبهت الإبل التي قيدت بالحبال حتى لا تبتعد أو تصل إلى ما لا يودون وصولها إليه، ولهذا تسمى مثل هذه القصائد مقيدة؛ لحجزها عن الوصول إلى مرادها وهو الوصل، وبمقتضى ذلك نرى أن القوافي المقيدة فقدت بهذا التقييد حرفين مما يلتزم مع الروي، هما الوصل إذا كان حرف مد أو هاء، وبقي مما يلتزم مع الروي وهو الردف -الذي هو حرف مد يقع مباشرة قبل حرف الروي، وإذا كان ألفًا يجب التزامه -كما أوضحنا ذلك سابقًا- أما إذا كان واوًا أو ياءً جاز المعاقبة بينهما، والتأسيس -وهو حرف المد الألف الذي يعد أول حرف ساكن في القافية، ويفصل بينه وبين حرف الروي الساكن الثاني فيها حرف متحرك هو الدخيل وهو- كما ذكرنا سابقًا- ليس ملتزمًا غير أن حركته ملتزمة. فمن الأبيات الشعرية التي قوافيها مقيدة ومجردة قول الشاعر:

لِكُلِّ مَا يُؤْذِي وَإِنْ قَلَّ أَلمْ مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلَى مَنْ لَمْ يَنَمْ

ومثال القافية المقيدة المردفة قول الشاعر:

قُمْ إلى الأَهْرَامِ واخْشَعْ واطَّرِحْ خِيلَةَ الصَّيْدِ وَزَهْوَ الفاتحينْ

ومثال القافية المقيدة المؤسسة قول الشاعر:

وَغَرَرْتَنِي وَزَعَمْتُ أَنَّـ ـكَ لاَبِنٌ في الصَّيْفِ تَامِرْ

(ش) ١١٧: القافية المقيدة والتي حرف الروي فيها ساكن (مجرد من الحركة) مثل قول الشاعر:

رُبَّ طِفْلٍ بَرَّحَ البُؤْسُ بِهِ مُطِرَ الخَيْرَ فَتِيًّا وَمَطَرْ

والمقيد المردف يلزمه حرفان؛ الردف والروي، ومن الحركات الحذو مثل المقام والخيام[١١٨]، والمقيد المؤسس يلزمه حركتان وثلاثة أحرف، فالحركتان: الرس والإشباع، والأحرف: التأسيس والدخيل والروي، مثل عاجل وقاتل[١١٩]، وأما المطلق انقسم على ستة أضرب: إما مجرد أو ملازم

نرى أن القافية لم تحتو من الحركات والحروف إلا حركة للحرف الذي قبل الروي، وحرف الروي الساكن، وقد سمى أهل القوافي هذه الحركة التي تكون على الحرف الذي قبل الروي الساكن توجيهًا.

(ش) ١١٨: القافية المقيدة التي -كما قلنا سابقًا- حرف الروي فيها ساكن (مجرد عن الحركة)، ومردفة بمعنى لحقها حرف الردف -وهو أحد حروف المد الثلاثة (الألف أو الواو أو الياء) الذي يقع مباشرة من غير فاصل قبل حرف الروي، وإذا كان حرف الردف ألفًا وجب التزامه، أما حرفا الواو والياء فيجوز تعاقبهما في القافية -كما أوضحنا ذلك سابقًا- ومن ذلك قول الشاعر:

أَيُّهَا اللَّيْلُ أَتَيْنَا نَشْتَكِي ... فَاسْتَمِعْ شكوى الحَزَانَى المُتْعَبِينْ
هَدَّنَا الحُزْنُ وأَضْنَانَا الأسَى ... وَبَرَانَا الْوَجْدُ في دُنْيَا الشَّجُونْ

وقال ابن زيدون:

أَمَا وَأَلْحَاظٌ مِراضٌ صِحَاحْ ... تُصبي وَأَعْطَافٌ نَشَاوى صواحْ
لفاتنٍ بالحُسْنِ في جلدهِ ... وَرْدٌ وأثْنَاءَ ثَنَايَاهُ رَاحْ

وبالنظر إلى حرف الروي في الأبيات المذكورة نرى أنه ساكن (مجرد عن الحركة) فهو يمثل قافية مقيدة، وقد ورد قبله حرف مد؛ سواء أكان واوًا أم ياء أو ألفًا، وقد اتصل به دون فاصل كما نلاحظ في الأمثلة التي أوردها المصنف (المقامْ والخيامْ)، وفي حين نرى تعاقب حرفي المد (الواو والياء) في البيتين الشعريين، نلاحظ التزامًا لحرف المد (الألف) في بيتي ابن زيدون، والحركة السابقة لحرف الردف أيًا يكن تسمى حذوًا.

(ش) ١١٩: القافية المقيدة المؤسسة تقتضي وجود ثلاثة أحرف وحركتين في القافية، أما الأحرف الثلاثة فهي حرف التأسيس، وهو لا يكون إلا حرف المد

الخروج[120] ....

الألف، وحرف الدخيل، وهو حرف صحيح يكون فاصلاً بين حرف التأسيس، وهو لا يكون إلا حرف المد الألف، وحرف الدخيل، وهو حرف صحيح ساكن (مجرد عن الحركة). أما الحركتان فهما: حركة تسبق حرف التأسيس (حرف المد الألف) وهي لا تكون فتحة وتسمى رسًّا، وحركة الحرف الدخيل وتسمى إشباعًا وهي ملترمة في القافية وإن كان حرفها الصحيح غير ملتزم، ولنا اعتبارها في القافية المقيدة توجيهًا أيضًا. ومن الأبيات الشعرية ذات القوافي المقيدة المؤسسة قول الشاعر:

يَا مَنْ يَحِنُّ إلى المُرَا ... بِع إن رَجَعْتَ إلى المُرَابِعْ
مَوِّنْ عُيونَك مَا اسْتَطَعْـ ... ـتَ مِنَ الْبِحَار وأنْتَ رَاجِعْ
فَلَسَوف يُدْهِشُكَ المُصَا ... بُ وَسَوفَ تُعَوِّرُكَ المَدَامِعْ

فالعين في هذه الأبيات روي، والحروف الصحيحة قبلها وهي الباء والجيم والميم حروف دخيلة وهي غير ملتزمة، بيد أن حركتها هي الملتزمة، وحرف المد الألف تأسيس والحركة قبل حرف المد تسمى رسًّا.

(ش) ١٢٠: القافية المطلقة التي تحرك فيها حرف الروي أيًّا كانت تلك الحركة (فتحة أو ضمة أو كسرة) وينتج عن حركة رويها الوصل، ولنتأمل هذه الأبيات الشعرية:

أُكَافِي خَلِيلِي ما اسْتَقَامَ بِوُدِّه ... وأَمْنَحُـهُ وُدِّي إذا يَتَعَتَّبُ
وَلَسْتُ بِبَادِي صَاحِبِي بِقَطِيعَةٍ ... وَلاَ أنَا مُفْشِي سِرِّهِ حِينَ أَغْضَبُ

وقال شوقي:

أَلْقِ النَّصِيحَةَ غَيْرَ هَائِب وَقْعِهَا ... لَيْسَ الشُّجَاعُ الرأْيِ مِثْلَ جَبَانِهِ
قلْ للشبَابِ زَمَانُكُم متحرِكٌ ... هَلْ تأْخُذُونَ القِسْطَ مِنْ دَوَرَانِهِ

وإذا تأملنا في البيتين السابقين لنقف على الحروف الملتزمة في القافية لم نجد فيهما سوى الروي المنتج للوصل، وإذا علمت ذلك فاعلم أن هذا ضرب من ضروب القافية المطلقة التي تخلو فيه من جميع الحروف الملتزمة مع الروي سوى

أو مردوف[١٢١]، أو ملازم للردف أو الخروج[١٢٢] أو مؤسس[١٢٣].

الوصل وتسمى موصولة بحروف المد. أما البيتان الشعريان الأخريان، فإننا نجد الشاعر فيهما لم يلتزم مع الروي إلا الوصل فقط، ولكنه ليس حرفًا من حروف المد الثلاثة، بل هو حرف الهاء ومع حرف الهاء نجد حرف مد ناشئ عن إشباع حركته، ويسمى أمثال ذلك خروجًا، ويصنف أمثال هذه الأضرب من القوافي المطلقة بالقوافي المطلقة المجردة من الردف والتأسيس موصولة إما بحرف المد أو الهاء الملازم للخروج.

(ش) ١٢١: القافية المطلقة المردوفة مثل قول الشاعر:

وَلَيْسَ خَلِيلِي بِالمَلولِ وَلاَ الَّذي ... إذَا غِبْتُ عَنْهُ بَاعَنِي بِخَلِيلِ
وَلَكِن خَلِيلِي من يدومُ وفاؤه ... وَيَحْفَظُ سِرِّي عِنْدَ كُلِّ دَخِيلِ

وقال طرفة:

وَإِنَّ امْرَأً لَمْ يعفُ يَوْمًا فكَاهَةً ... لِمَنْ لَمْ يُرِدْ سوءًا بها لَجَهُولُ
تَعَارَفُ أَرْوَاحُ الرِّجَالِ إذا الْتَقَوْا ... فَمِنْهُمْ عَدُوٌّ يُتَّقَى وَخَلِيلُ

وقال آخر:

وَإِذَا دَعَوْنَكَ عَمَّهُنَّ فَلاَ تُجِبْ ... فَهُنَاكَ لاَ يَجِدُ الصَّفَاءُ مكَانَا
وإِذَا رَأَيْنَ مِنَ الشَّبَابِ لُدونَةً ... فَعَسَى حبالُك أَنْ تكونَ متَانَا

(ش) ١٢٢: القافية المطلقة الملازمة للردف والخروج مثل قول أبي العتاهية:

مَنْ ذَا الَّذِي يَخْفَى عَلَيْـ ... ـكَ إذا نَظَرْتَ إلى قَرِينِهْ
وَعَلى الْفَتَى بِطِبَاعِهِ ... سِمَةٌ تَلوحُ عَلى جَبِينِهْ

وقال آخر:

دَعَا المحرمون الله يَسْتَغْفِرُونَهُ ... بمكةَ شُعْثًا كي تُمْحَّى ذُنُوبُهَا
وَقُلتُ لربِّ الناسِ أَوَّلُ سُؤْلَتِي ... لِنَفْسي ليلي ثمَّ أنت حَسِيبُهَا

(ش) ١٢٣: القافية المطلقة المؤسسة أمثال قول الشاعر:

أو ملازم للتأسيس والخروج(١٢٤)، ثم المطلق المجرد يلزمه حرفان

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِبْنِي شُوَيعِرٌ ضَعِيفٌ يُقَاوِينِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ
وَأَتْعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لاَ تُجِيبُهُ وَأَغْيَظُ من عَادَاكَ مَنْ لا تُشَاكِلُ

(ش) ١٢٤: القافية المطلقة الملازمة للتأسيس والخروج مثل قول الشاعر:

مِنَ الْقَوْلِ مَا يَكْفِي الْمُصِيبَ قَلِيلُهُ ومنه الذي لا يكتفي الدهرَ قائلُهُ
يَصُدُّ عَنِ الْمَعنى فنتركُ مانِحًا وَيَذْهَبُ في التقصيرِ منه نُطَاوِلُهُ

وقال بشارة الخوري:

قِفْ في رُبَا الخُلْدِ واهْتِفْ باسْمِ شَاعِرِهِ فَسِدْرَةُ الْمُنْتَهى أَدْنَى مَنَابِرِهِ
وامْسَحْ جبينَكَ بالركنِ الذي انبلَجَتْ أَشِعَّةُ الوحيِ شعرًا من تَنَاثُرِهِ

كما ترى من قافية البيتين السابقين، يعد حرف الروي (ل) متحركًا فهي على هذا قافية مطلقة، وأول الساكنين من حروف القافية هو الألف، وما بينه وبين حرف الروي حرف يسمى الحرف الدخيل، وهو كما قلنا سابقًا ليس لازمًا إلا أن حركته ملتزمة. وقد اتصل بحرف الروي الهاء (ضمير الغائب المفرد)؛ وبما أن هذه الهاء متحركة في البيتين بالضمة فإنهم يشبعون حركتها ليتوصلوا إلى الحرف الساكن الصالح للوقوف عليه؛ وبما أن هذا الحرف الساكن بعد هاء الوصل قد خرج عن أحرف القافية وجاء زائدًا يسمونه خروجًا. وما قيل في البيتين السابقين نراه في البيتين التاليين، فحرف الروي بينهما هو (ر) وهو حرف متحرك، وعليه فإن القافية فيهما مطلقة، وقد اتصل بهذا الحرف هاء الضمير الغائب المفرد وهو متحرك أيضًا وحركته الضمة تشبع لينتج عنها حرف من جنسها يسمى خروجًا، وما بين حرف الروي وألف التأسيس حرف آخر يسمى دخيلاً، وهو ليس ملتزمًا غير أن حركته هي الملتزمة، والقافية في هذين البيتين وما سبقهما قافية مطلقة ملازمة للتأسيس والخروج

وهما الروي والوصل، وحركة واحدة وهي المجرى كقوله: أنا أعلم. فالميم روي والواو بعدها وصل [١٢٥]، المطلق المردوف يلزمه حركتان: الحذو والمجرى، وثلاثة أحرف: الردف والروي والوصل [١٢٦].

(ش) ١٢٥: مثال ذلك قول الشاعر:

كَمْ قَدْ ظَفِرتُ بمن أَهْوَى فيمنعُني	منه الحياءُ وخَوفُ اللهِ والحذرُ
وكم خلوتُ بمن أهْوَى فيمنعُني	منه الفكاهةُ والتحديثُ والنظرُ
أهوى الملاَحَ وأهوى أنْ أجالسَهمْ	وليس لي في حرامٍ منهمْ وطَرُ
كذلك الحبُّ لا إتيانُ معصيةٍ	لاَ خيرَ في لَذَّةٍ مِنْ بَعْدِها سَقرُ

فالذي نجده في هذه الأبيات أن حرف الروي (ر) متحرك وحركته الضمة، والقافية على هذا مطلقة؛ وبما أن العربي لا يقف على متحرك؛ فإشباع حركة الروي تنتج عنه حرف من جنس الحركة، وقد سماه أهل القوافي وصلاً، وهذه الحركة التي على حرف الروي التي أشبعت وينتج عنها حرف وصل تسمى مجرى.

(ش) ١٢٦: مثال القافية المطلقة المردفة المجردة من التأسيس قوله:

ولَيْتَ الَّذي بَيْني وبَيْنَكَ عَامرٌ	وبَيْني وبَيْن العالمين خَرابُ

ومن القوافي المطلقة المردفة الموصولة باللين قوله:

الدَّارُ لو كنتِ تَدْري يا أخا مَرَحٍ	دَارٌ أَمَامَك فيها قُرَّةُ الْعَيْنِ

أما القافية المطلقة المردفة الموصولة بالهاء فقوله:

لا خَيْرَ في حَشْوِ الكلا	م إذا اهْتَدَيْتَ على عُيُونهْ
والصَّمْتُ أَجْمَلُ بالفتى	مِنْ مَنْطقٍ في غيرِ حينهْ

وبالنظر إلى ما تجمع من حروف القافية وحركاتها في هذه الأبيات نجد حرف الروي وهو حرف متحرك والحركة التي تصاحبه مجرى، وعند إشباع هذه الحركة -أيًّا تكن- ينتج حرف مد هو من جنس حركة حرف الروي ويسمى هذا الحرف وصلاً، وقد يكون الوصل في مثل هذه القوافي المطلقة حرف الهاء، وحركة هذه

كقوله:

* أبلغ سلامة أن الصبر مغلوبُ *

والمطلق الذي يخرج يلزمه حركتان وثلاثة أحرف، فالحركتان: المجرى، والنفاذ، والأحرف: الروي والوصل والخروج(١٢٧) مثل قوله:

عقلك جهل إذا وثقت   بمن ليس يؤمن غدره

والمطلق الذي يلزمه الردف والخروج يلزمه أربعة أحرف ثلاث حركات، فالأحرف الردف والروي والوصل والخروج والحركات الحذو

الهاء -أيًّا تكن- يمكن إشباعها فينتج عنها حرف مد يسمى خروجًا -كما سنرى فيما بعد، أما حرف المد -أيًا يكن- المتصل بحرف الروي دون فاصل مباشر فيسمى حرف ردف، وإذا كان ألفًا وجب التزامه، أما إذا كان واوًا أو ياء جازت المعاقبة بينهما، والحركة السابقة لهذا الحرف الردف تسمى حذوًا، والمثال الذي ذكره المصنف يشتمل على حركتي الحذو والمجرى، وحروف الردف والروي والوصل.

(ش) ١٢٧: مثال القافية المطلقة المردفة الموصولة بحرف الهاء قوله:

لُبْنَانُ والخُلْدُ اختـراعُ اللهِ لَمْ   يُوسَمْ بـأزْيَنَ مِنْهـما مَلَكُوتُهُ

هو درةٌ في الحُسْنِ غَيْرَ مَرُومَةٍ   وذُرَا البَراعَةِ والحجا (بَيْرُوتُهُ)

فالقافية في هذين البيتين -كما نرى- قد تجمع فيها من حروف القافية وحركاتها ما سبق ذكره في الأبيات السابقة، لكنها اشتملت مع ذلك على حرف الهاء (ضمير الغائب المفرد) الذي اتصل بحرف الروي؛ فهو على هذا حرف وصل، وحركته (الضمة) تنتج عند إشباعها حرف مد، وهذا الحرف يسمى خروجًا.

والمجرى والنفاذ [128] كقوله:

عفت الديار محلها فمقامها[129]

(ش) ١٢٨: مثال القافية المطلقة المردفة المجردة عن التأسيس الموصولة بحرف المد واللين أو الهاء قوله:

وَطَنٌ يَـرِقُّ هَوَىً إلى شُـــبَّــــانه ... كـــالرَّوْضِ رَقَّـتُـــهُ إلى رَيْحَــــانِهِ

هُم نَظْمُ حليتِـه وَجَـوْهَرُ عِـقْـدِهِ ... والعِـقْـدُ قـيمَـتُـهُ يتـيمُ جُـمـانِهِ

وقوله:

وَإِذَا البَــلادُ تَغَيَّـرتْ عن حـالِهـا ... فَـــدَعِ المقـــامَ وَبَادِر التَّــحــوِيلاَ

لَيْسَ الْمُقَـامُ عَلَيْك فَـرْضًـا وَاجِبَـا ... فِيَ بـلْدَةٍ تَدَعُ العـــزِيـزَ ذَلِيْـــلاَ

فلو تأملنا هذه الأبيات لوجدنا أن القافية في البيتين الأولين قد اشتملت على حروف الردف وهو حرف المد الألف، وحرف الروي وهو حرف النون، وحرف الهاء (ضمير الغائب المفرد) ثم حرف المد الناتج عن إشباع حركة حرف الروي وهو الياء، أما الحركات فهي ثلاث: الحركة السابقة لحرف الردف، وتسمى حذوًا ثم حركة حرف الروي وتسمى مجرى ثم حركة حرف الهاء وتسمى نفاذًا، أما البيتان الأخريان فالقافية فيهما قد اشتملت على ثلاثة أحرف، وحركتين فقط، أما الحروف فهي: حرف الردف (حرف المد الياء)، وحرف الروي المتحرك، وحرف المد الناتج عن إشباع حركة حرف الروي ويسمى وصلاً، أما الحركات فهي: الحركة التي قبل حرف الردف الياء وتسمى حذوًا، والحركة التي على حرف الروي وتسمى مجرى.

(ش) ١٢٩: هذا المثال الذي ذكره المصنف -يرحمه الله تعالى- يشتمل على القافية التي احتوت على أربعة أحرف وثلاث حركات، أما الحروف: فهي حرف الردف (حرف المد الألف)، وحرف الروي المتحرك، وحرف الهاء (ضمير الغائبة المفرد) وهو حرف وصل ثم إشباع حركة حرف الوصل فنتج حرف الألف المسمى

والمطلق المؤسس يلزمه أربعة أحرف وثلاث حركات، فالأحرف التأسيس والدخيل والروي والوصل، والحركات الرس والإشباع والمجرى(١٣٠) كقوله:

خروجًا. أما الحركات: فهي الحركة السابقة لحرف الردف، وتسمى حذوًا، وحركة حرف الروي وتسمى مجرى، وحركة حرف الهاء (ضمير الغائبة المفرد) وتسمى نفاذًا.

(ش) ١٣٠: مثال القافية المطلقة المؤسسة الخالية من الردف موصولة باللين وحروف المد قول الشاعر:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِبني شُوَيْعِرٌ ضَعِيفٌ يُقَاوِينِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ

وأَتْعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لا تُجِيبُهُ وَأَغْيظُ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لا تُشَاكِلُ

ومثال القافية المطلقة المؤسسة المجردة من الردف موصولة بالهاء قوله:

مِنَ الْقَوْلِ مَا يكْفِي المصِيبَ قَلِيلُهُ وَمِنهُ الَّذِي لاَ يكْتَفِي الدَّهْرَ قَائِلُهْ

يَصُدُّ عَنِ الْمعنى فَيَتْرُكَ ما نحا وَيَذْهَبُ فِي التَّقْصِيرِ فِيهُ يُطَاوِلُهْ

وعند النظر في قافية البيتين الأولين ترى أن القافية فيهما قد اشتملت على أربعة أحرف وثلاث حركات، أما الأحرف فهي: حرف التأسيس (وهو ألف المد) وحرف الدخيل، وحرف الروي (وهو اللام) ثم الحرف الناتج عن إشباع حركته ويسمى وصلاً. أما الحركات الثلاث فهي: الحركة السابقة لحرف التأسيس وتسمى رسًّا؛ لأن منها يبدأ الشاعر يؤسس قافيته، ثم حركة الحرف الدخيل وتسمى إشباعًا وهي ملتزمة في القافية، ثم حركة الروي وتسمى المجرى، والقافية في هذين البيتين موصولة بحروف المد واللين، أما البيتان التاليان لهما فالقافية فيهما موصولة بحرف الهاء، وعند التأمل فيها نجدها قد اشتملت على خمسة أحرف وأربع حركات، أما الأحرف فهي: حرف التأسيس (حرف المد الألف)، وحرف الدخيل وهو غير ملتزم، وحرف الروي (وهو اللام) ثم حرف الوصل (وهو الهاء)، أما الحركات

* وليس على الأيام والدهر سالم *

والمطلق المؤسس الذي بخروج يلزمه خمسة أحرف وأربع حركات، فالأحرف: التأسيس والدخيل والروي والوصل والخروج، والحركات: الرس والإشباع والمجرى والنفاذ (١٣١)، كقوله:

ينْحَى عليَّ بِكَلٍّ من كَلاكِلِهِ

فهي أربع: حركة الرس التي تسبق حرف التأسيس الألف، وحركة حرف الدخيل وتسمى إشباعًا وهي ملتزمة وإن لم يكن حرفها كذلك، ثم حركة حرف الروي وتسمى وصلاً ثم حركة حرف الوصل الهاء وتسمى نفاذًا. والمثال الذي ذكره المصنف يشتمل على أربعة أحرف وثلاث حركات، أما الأحرف فهي: ألف التأسيس، وحرف الدخيل وحرف الروي وحرف الوصل، وأما الحركات فهي حركة الرس والإشباع والمجرى، والقافية في هذين البيتين موصولة بحرف الهاء.

(ش) ١٣١: القافية المطلقة المؤسسة التي فيها خروج مثل البيتين السابقين تشتمل على خمسة أحرف، وأربع حركات، أما الأحرف الخمسة فهي: حرف التأسيس وهو دائمًا حرف المد الألف، وحرف الدخيل، وحرف الروي ثم حرف الوصل، والحرف الناتج عن إشباع حركة حرف الوصل الهاء ويسمى خروجا. أما الحركات فهي أربع: حركة تسبق حرف التأسيس وتسمى رسًا، وحركة حرف الدخيل وتسمى إشباعًا، وحركة حرف الروي وتسمى مجرى ثم حركة حرف الوصل وتسمى نفاذًا، وكل هذه الحروف والحركات متمثلة في المثال الذي ذكره المصنف حيث القافية فيه (كلاكله) فحرف الألف تأسيس والحركة السابقة له تسمى رسًّا، وحرف الكاف يسمى دخيلاً، وحركته تسمى إشباعًا، وحرف اللام روي، وحركته تسمى مجرى، وحرف الهاء يسمى وصلاً وحركته تسمى نفاذًا، وإشباع حركة حرف الهاء لكي ينتج عنها حرف مد من نوع حركته يسمى نفاذًا، ومنه قوله:

اللَّهُ يَعْلَمُ مَا نَفْسِي بِجَاهِلَةٍ مِنْ أَهْلِ خلتِها مَمَّنْ أُعَاديها
لَئِنْ غَدَوْتُ إلى الإِحْسَانِ أصْرِفُها فإِنَّ ذلك أجْرَى مِنْ مَعَاليها

القول في أحكام حروف الوصل[١٣٢]:

(ش) ١٣٢: شرع المصنف - يرحمه الله تعالى- يتحدث عن الحروف التي تصلح رويًا، والحروف التي لا تصلح أن تكون رويًا، والحروف التي يجب أن تكون رويًا، وينبغي أن نعلم أن كل حروف الهجاء تصلح أن تكون رويًا، غير أن بعضها لا يصلح أن يكون كذلك في بعض الأحيان فيسمى لأجل ذلك وصلاً، ويلتزم حرف قبله ليكون رويًا، وبعضها يجب أن يكون رويًا؛ لوقوعه في الطرف وعدم صلاحيته للوصل أو الردف، ولننظر إلى هذه الأبيات الشعرية لنتبين شيئًا من أوضاعها:

قال الشاعر:

أَيَا بَاعِثَ الشَّكوى بنفسي أَلَمْ يَحِنْ ... لِقَاءٌ لكيلا تَسْتَبِدَّ بي الشكوى

وكُنْتُ أَظُنُّ الوَجْدَ شيئًا مُيسَّرا ... فأمسى بروحي عَاصِفُ الحُبِّ قَدْ أَلْوى

٢- وقول الشاعر:

أَيُّها النَّاعِقُونَ بالشُّؤمِ لَغْوا ... وَنداءُ الرِّجَالِ بالأُفْقِ يَعْلو

أَيَّها السَّابحون في ضَحْلِ أَمْسِ ... أيُّ أمسٍ وَمَوْقفُ الفَجْرِ يَدنوُ

لَمْ تُجانِبْ شرائعَ الكونِ نَفْسٌ ... تَبتَغي المَجْدَ والْعَدَالَةَ تَرجْوُ

٣- وقوله:

وَدَعْ عَنْكَ مَا أَمَّلْتَ إِنْ كُنْتَ حَازِما ... فلم يَبْقَ للآمَالِ فَضْلٌ تُجَاذِبُهْ

قضى عَهْدُ الاسْتِبدادِ واندكَّ صَرْحُهُ ... وَوَلَّتْ أَفَاعِيهِ وَمَاتَتْ عَقَارِبُهْ

٤- وقوله:

أَسِيئِي بِنَا أَوْ فَاحْسِني لاَ مَلُومَةً ... لَدَيْنا ولاَ مَقْلِيَّةً إِنْ تَقَلَّتِ

فَمَا أنا بالداعي لِعَزَّةَ بِالْبُكا ... وَلاَ شَامتٍ إِنْ نَعْلُ عَزَّةَ زَلَّتِ

اعلم أنه إذا تحرك ما قبل الهاء وكانت من أصل الكلمة كانت رويًا ولم تكن وصلاً بحال، كقوله:

٥- وقوله:

هـذا رسُـــولُ اللـهِ لـم يَنْقصْ حـقــوقَ المؤمـناتْ
الْعِـلْمُ كــانَ شَــرِيعــةً لنسـائـه المُتَـفَـقِّـهَـاتْ
رُدْنَ التِّـجَـارَةَ والسِّـيَـا سَـةَ والشُّـئـونَ الأُخْـرَياتْ

٦- وقوله:

أعطـيتُ فـيـهـا طائـعًـا أوْ كَـارِهَا
حَـدِيقَـةً غَـلْبَـاءَ في جِـدَارِهَا
وفَـرسًـا أنثى وعَـبـدًا فَـارِهَا

٧- وقوله:

أرجـفـوا أنَّكَ شَـاكٍ مُـوجَعُ لَيْتَ لي فَوْقَ الضنى مَا أَوْجَعَكْ
نَامَتِ الأَعْـيُنُ إلاَّ مُـقْـلَةً تَـكُبُ الدَّمْعَ وَتَرْعى مَضْجَعَكْ

٨- وقوله:

أَلاَ أَيُّهـا البنتـان إنَّ أَبَاكـمـا قَـتِيلٌ خُـذَا بالثَّأْرِ مِمَّنْ أَتَاكُـمـا

٩- وقوله:

زُرْ والديك وقِفْ عَلى قَـبْـرِيهمـا فكَأنَني بِـك قَـدْ نُقِلْتَ إِلَيْـهِـمـا

وبالنظر في قافية بعض هذه الأبيات نرى أن الشاعر قد التزم فيها حرفين، أحدهما يصلح أن يكون رويًا والآخر يصلح أيضًا أن يكون كذلك، ونحن هنا بالخيار فإن شئنا جعلنا الروي الحرف الأول -وهو الأفضل- والآخر حرفًا وصلاً، والشاعر هنا على درجة عالية في البراعة والإبداع حيث التزم حرفين، ففي البيتين

. . . .

الأولين نجد أن الشاعر قد التزم في قافيتهما حرفين هما الألف المقصورة والواو، وكلاهما يصلح للروي، فإذا جعلت الواو رويًّا صارت الألف وصلاً، وإذا جعلت الألف الروي صارت الواو ملتزمة زيادة في الحسن والإبداع، وهكذا تقرر بقية الأبيات. وفي رقم (٢) نجد أبياتًا ثلاثة والشاعر قد التزم في قافيتها حرفًا واحدًا هو الواو الساكنة الأصلية المضموم ما قبلها فلا شك في أنها روي، ولو التزم الشاعر حرفًا قبلها لكنت فيها بالخيارين الروي والوصل كما سبق. أما قافية البيتين في رقم (٣) فقد التزم فيها عدة حروف هي ألف التأسيس والدخيل ثم الباء والهاء، ولا شك أن الهاء تصلح للروي لكنها وصل؛ وذلك لالتزم الباء الحرف الصحيح الساكن قبلها، إذن فالباء هي الروي، والهاء حرف وصل. أما الأبيات الشعرية في الرقمين (٤، ٥) فنرى الشاعر قد التزم في قافيتها تاء التأنيث وهي متحركة في رقم (٤) وساكنة في رقم (٥)، وقد التزم حرفًا قبلها في رقم (٤) وهي تصلح لأن تكون حرف روي، وأنت هنا بالخيار إن شئت جعلت اللام حرف روي والتاء حرف وصل، وإن شئت جعلت التاء حرف روي، والتزام اللام قبلها يدل على مزيد البراعة والإبداع، أما حرف التاء في رقم (٥) فلا يصلح إلا أن يكون رويًّا لعدم التزام الشاعرحرفًا قبلها. أما الأبيات الثلاثة في المجموعة (٦) فقد التزم الشاعر في قافيتها أربعة أحرف هي على التوالي (الألف والراء والهاء والألف) ويصلح في قافية كهذه أن نجعل الروي هو حرف الراء والألف قبلها حرف ردف، والهاء حرف وصل وحرف الألف الأخير نفاذ، ويجوز لنا أن نجعل حرف الهاء رويًّا، وحرف الراء دخيلاً، وحرف الألف قبله تأسيسًا، والألف الأخيرة وصلاً. أما البيتان الشعريان في المجموعة رقم (٧) فقد التزم الشاعر في قافيتهما ثلاثة أحرف هي الجيم والعين والكاف، وحرف الجيم لا علاقة له بالروي ههنا، بقي معنا حرف العين والكاف، وكلاهما يصلحان أن يكون رويًا، وأنت بالخيار هنا إن شئت فاجعل حرف العين رويًّا والكاف وصلاً، وإن أردت أن تجعل الكاف حرف روي فلك ذلك، وحرفا

أُخْـبِـرُكُمْ أنّي امْـرُؤٌ شِـبْـهُ ... أَخٍ لَكُمْ مِنْ وَجْـدِه مُدَلَّهْ(١٣٣)

وإذا سكن ما قبل الهاء كانت رويًا سواء كانت أصلية أم لا، كقوله:

شُلَّتْ يَدا فـارِيةٍ فَـرَتْهـا ... وَعَـمِيَتْ عينُ التي أَرَتْهـا

العين والجيم ملتزمان لزيادة الجودة والبراعة، وفيه دلالة على مقدرة الشاعر وحسن سبكه لقوافيه.

(ش) ١٣٣: يذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- أن هاء الأصل التي من نفس الكلمة مثل (وجه، مدله، سفيه... إلخ) إذا تحرك ما قبلها -أيًّا كانت هذه الحركة ضمة أو فتحة أو كسرة- فإنها تكون رويًّا، ولا تصلح أن تكون وصلاً، وما ذكره شاهدًا على ذلك -له نظائر كثيرة في الشعر العربي منها:

قوله:

الصَّـمتُ لِلْمَـرءِ الحليمِ وقـايةٌ ... ينفي بهـا عَـنْ عِـرْضِـهِ مـا يكرهُ

فَكِلِ السَّفِيهَ إلى السَّفيهِ وانتقضْ ... بِالحِلِمِ أو بالصَّمْتِ مَمن يَسْفَهُ

وقال آخر:

قَـالَتْ أُبَيْلَى لي وَلَـمْ أُسَبَّـهِ ... مَـا الْعَـيْشُ إلا غَـفْلَـةُ الْمُدلَّهِ

لَـمَّـا رَأَتْـني خَـلَقَ الْمَمَـوَّهِ ... بَرَّاقَ أصـلادِ الجـبينِ الأجْـلَهِ

(ش) ١٣٤: حرف الهاء إذا سكن ما قبلها كانت رويًّا سواء كانت أصلية أم لا، فمما ورد من كونها أصلية ساكنًا ما قبلها قول الشاعر:

أَلاَ لاَ قَـبَّحَ الـرَّحْـمـنُ هـذَا الْوَجْـهَ مِنْ وَجْـهِ

فَـمَـا أَنْ عـايَنَ النَّاسُ لَهُ فـي الخَلْـقِ مِنْ شِـبْـهِ

ومما ورد من كونها حرف ضمير ليست من بنية الكلمة ما أورده المصنف -يرحمه الله- وله نظائر في الشعر العربي مثل:

وإذا سكن ما قبل الهاء وهي أصلية فهي روي مثقل: وَجْه وشبْه[١٣٤]، واعلم أن الواو إذا سكن ما قبلها وهي أصلية كانت رويًّا. كقوله:

إنِّي إذا مَا خذَلَتْني دَلْوي أَغْرِفُ مِنْ حَوْضٍ غزيرِ الصَّفْوِ

خفِّض عليك وَلاَ تَكُنْ قلِقَ الحشا مِمَّا يكونُ وَعَلَّهُ وعَسَاهُ

والدَّهْرُ أقصرُ مُدَّةً مِمَّا تَرى وعَسَاكَ أن تُكْفَى الذي تَخْشَاهُ

ومثله قوله:

لا يَعْرِفُ الشَّوْقَ إلاَّ مَنْ يُكابِدُهُ ولا الصَّبابةَ إلاَّ مَنْ يُعَانيها

فما قبل هاء الضمير في هذين البيتين حرف مد ساكن، وهي حرف ضمير ليست من بنية الكلمة، ومما ورد من أشعار العرب وليست الهاء من بنية الكلمة وما قبلها ساكن قوله:

شُلَّتْ يدا فَارِيَةٍ فَرتْها وعُمِيَتْ عيْنُ التي أَرَتْها

فالتاء حرف تأنيث ساكن، والهاء حرف ضمير للغائبة وهي روي ههنا وليست وصلاً بحال. والهاءات ثلاث وهي (هاء الضمير، وهاء السكت، وهاء التأنيث)، فأما هاء الضمير فمتى يسكن ما قبلها كانت رويًّا سواء أكان هذا السكون حرف مد ساكن أو حرفًا صحيحًا ساكنًا؛ وذلك مثل (تحذُوها وتبنِيها) لاجتماع الواو والياء ردفين، ومتى تحرك ما قبل الهاء، فالهاء وصل وما قبلها روي على أي حال كان، مثاله (محدِّثها ومُعَلِّمَهُ، وقارِئها) سكنت الهاء أو تحركت، فإن سكن ما قبل الهاء وسكنت الهاء، فالهاء روي؛ لأن المقيد لا وصل له، وما قبله إن كان من حروف العلة (المد) فهو ردف، وإلا فهي مجردة، وأما هاء السكت فلا تكون رويًا ألبتة نحو (اقتدهْ، واغزهْ، وارمهْ)، وأما هاء التأنيث نحو (عنزه وغزه) فلا تكون رويًّا ساكنة فإن تحركت كانت رويًّا.

وإذا انفتح ما قبل الواو أيضًا لم يكن إلا رويًا كقوله:

حَدَّثَنَا الراوون فيما رَوَوْا   بأنَّ شَرَّ النَّاسِ قَوْمٌ عَصَوْا[١٣٥]

وإذا انضم ما قبل الواو وكانت أصلية جاز أن يكون رويًا في مثل تخفيف عدو، وهدو[١٣٦] وجاز أن يكون وصلاً، وكذلك الواو

(ش) ١٣٥: لو تأملنا هذه الأبيات لرأينا أن قافيتها انتهت بواو ساكنة سواء أكانت أصلية أم لا، وكان ما قبلها ساكنًا أو مفتوحًا، ثم إن الشاعر لم يلتزم فيها غير هذه الواو، وعليه فإن الواو ينبغي أن يكون رويًا لا غير، وبالنظر إلى بيتي الرجز نجد أنهما انتهيا بواو بعدها ياء لا تصلح أن تكون رويًا؛ لأنها غير أصلية فهي وصل، ولو دققنا النظر في الواو نجدها متحركة ساكنًا ما قبلها وهي أصلية، وكلما توفرت في الواو هذه الشروط وجب اعتبارها رويًا لا غير؛ لأنها طالما تحركت فلا تصلح للردف -مثلاً- وبما أنها لم تسبق بتأسيس فلا مبرر لكونها حرفًا دخيلاً، ولذلك نظائر في الشعر العربي منها:

قوله:

مَنْ أَصْبَحَتْ دُنْيَاهُ غَايَتَهُ   كَيْفَ يَنَالُ الْغَايَةَ القُصْوى؟

فقد وردت الواو حرفًا أصليًا ساكنًا ما قبلها:

وقال آخر:

وَأَرْوِي مِنَ الشِّعر شِعْرًا عَوِيصًا   يُنْسِي الرُّوَاةَ مَا قَدْ رَوَوْا

حيث وردت الواو ساكنة مفتوحًا ما قبلها وهي غير أصلية:

وقال البحتري:

إنَّ الزَّمَانَ زَمَانُ سَوْ   وَجَمِيعُ هذا الخَلْقِ بَوْ

فَإِذَا سَأَلْتُهُمو نَدًى   فَجَوابُهم عن ذاك وَوْ

ذَهَبَ الكرامُ بِأَسْرِهم   وَبَقِي لنا لَيتٌ ولَوْ

وبالتأمل في قافية هذه الأبيات نجدها أصلية ساكنة مفتوحًا ما قبلها فهي روي.

(ش) ١٣٦: وقد تتحرك ويتحرك ما قبلها أيضًا كقوله:

في قولك: يغزو ويدعو، يجوز فيها الوجهان كلاهما[١٣٧]، وكون الواو وصلاً أكثر في أشعار الفصحاء من كونها رويًا، فأما إذا انضم ما قبلها ولم يكن أصلاً لم يكن إلا وصلا[١٣٨]،

إِذَا مَا ترعرع فينا الغُلاَمُ   فَمَا إن يُقَالُ له مَنْ هُوَهْ

وكذا لو شددت كقوله:

إنَّ من شرائطِ الْعُلُوِّ   العطفَ اليئوسَ على العَدوِّ

(ش) ١٣٧: إذا التزم الشاعر في قافيته حرفًا واحدًا أصليًّا ساكنًا مضمومًا ما قبله نحو (يدعو، يغزو) فلا شك في أنه روي، ولو التزم الشاعر حرفًا قبله لكنا بالخيار بين جعله رويًّا أو وصلاً، فمما التزم الشاعر في قافيته حرف الواو الأصلي الساكن المضموم ما قبله قوله:

أَيُّها النَّاعقُونَ بالشُّؤْمِ لَغوًا   ونداءُ الرِّجَالِ بالأُفْقِ يَعْلُو

أَيها السَّابِحُون في ضَحْلِ أمسٍ   أيُّ أمْسٍ ومَوقفُ الفَجرِ يدنو

لَمْ تُجَانِبْ شَرائعَ الكونِ نفسٌ   تَبْتَغي المَجدَ والْعَدَالَةَ تَرجُو

أما ما التزم الشاعر في قافيته حرفًا آخر مع الواو فيقوله:

أَيَا بَاعثَ الشَّكوى بَنفْسِي أَلَمْ يَحِنْ   لِقَاءٌ لكيلا تستبدَّ بي الشَّكْوى

وكنتُ أَظُنُّ الْوَجْدَ شيئًا مُيَسَّرًا   فأمسى بروحي عاصِفُ الحبِّ قَدْ ألوى

(ش) ١٣٨: وذلك مثل قوله:

شبابَ اليوم يا كَنْزَ الأَمَاني   دَعُوا الْمَاضِي لِمَنْ وَلَّوْا وَغَابُوا

وقوله:

فَيا لائمي دَعْني أُغَالِ بقيمتي   فَقيمَةُ كلِّ الناسِ ما يحسنونهُ

ولو تأملنا هذه الواو في هذين البيتين وأمثالهما في أشعار العرب لوجدنا أن الواو في البيت الأول ضمير جمع مضموم ما قبلها، وفي الثاني حرف زائد ناتج عن إشباع حركة هاء الوصل، فهي لا شك زائدة في الحالتين؛ لأنها ليست من بنية

ثم الياء[١٣٩]، فإذا تحركت الياء فإنها تكون رويًّا، ولا يجوز أن تكون وصلاً، كقول بعضهم:-

رَمَيْتِيه فَمَا قَصَدْتِ وَمَا أَخْطَأْتِ الرَّمْيَهْ
بِسَهْمَيْن مُلحيين أعارَتكَهُما الظَّبْيَهْ [١٤٠]

الكلمة الأصلية فلا تصلح للروي، وتعد وصلاً كما إذا جلبها إشباع الضمير كأنتمو، وسبقتمو.

(ش) ١٣٩: حرف الياء قد يتعين أن يكون رويًّا وذلك فيما إذا سكن وفتح ما قبله نحو (ارضَيْ، واسعَيْ) قال الشاعر:

سَائِقُ الأَظْعَانِ يَطْوِي البِيدَ   طَيْ مُنْعِمًا عَرِّجْ على كُثْبانِ طَيْ

أو سكن ما قبله نحو (ظبْي ونهْي). قال الشاعر:

أَجَلُّ النّاسِ إِنْ فخروا نِصَابًا   وأَكْرَمُهم إذَا اخْتِيرُوا سَجَايَا

أو تحرك ما قبلها نحو (رضي- داعيا) قال الشاعر:

يَقُولُون ليلى بِالعراقِ مَريضةٌ   فيا ليتني كنتُ الطبيبَ المُدَاوِيَا

أو شددت نحو (رويٌّ شَجَيٌّ) قال الشاعر:

تأنَّ في الشَّيءِ إِذَا رُمْتَهُ   فتدركَ الرُّشْدَ من الغيّ

(ش) ١٤٠: بالتأمل في قافية هذين البيتين نجد الشاعر قد التزم فيها حرفين هما الهاء والياء، ومن أول نظرة للهاء نجدها لا تصلح لأن تكون رويًّا؛ لأنها منقلبة عن تاء التأنيث ثم ما قبلها متحرك، إذًا علينا أن نقول بأن الياء حرف الروي؛ لكونها أصلية متحركة زيادة على عدم صلاحية ما بعدها للروي، كذلك يتعين أن يكون الياء حرف روي إذا سكنت وسكن ما قبلها كقوله في التقييد:

حَدِّثُوني بِالمُنى يَا أَصْدِقَائِي   وصِفُوا لي بَعْضَ آفاتِ هَوَايْ

وإذا سكنت الياء وسكن ما قبلها كانت رويًّا، مثل أن يبني القصيدة في التقييد على مثل (عصاي وهواي). وإذا سكنت الياء، وإن كسر ما قبلها فإنها تكون وصلاً، وإن كانت أصلاً(١٤١)، وقد جعلها بعضهم رويًّا إذا كانت أصلاً ومخففة من ياء النسب أو جاءت للإضافة(١٤٢) تشبهها بألف المقصورات كقوله:

إِنْ يَكُنْ حَلَفْتَ بِاللهِ العَلِيّ ... أَنَّ مَطَايَاكَ لَمِنْ خَيْرِ المَطِيّ

(ش) ١٤١: وذلك مثل قول الشاعر:

لَنَا غَنَمٌ نسوِّقُها غزارٌ ... كَأَنَّ قرونَ جِلَّتِها العِصيُّ

إذا مشَتْ حوالبُها أَرَنَّتْ ... كأن الحيَّ صَبَّحهم نعيُّ

فَتَمْلأُ بَيْتَنَا أَقِطًا وَسَمْنًا ... وَحَسْبُكَ من غنى شِبعٌ وَرِيُّ

فقد التزم الشاعر في قافيته حرفًا واحدًا هو الياء المضعفة؛ وبما أن الحرف المضعف بحرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك، فلا مفر من جعل الياء رويًّا؛ لأننا لو فرضنا أن الأولى وصل فما تكون الثانية؟ أتكون خروجًا؟! والخروج لا يكون إلا بعد هاء الوصل ولا هاء هنا أو لو فرضنا احتمالاً آخر لجعل إحدى الياءين ردفًا فماذا تكون الثانية، أتكون تأسيسًا؟! والتأسيس لا يكون إلا ألفًا. إذن وجب أن تكون الياء رويًّا إذا وقعت في حروف القافية وهي مشددة، وتعد حينئذ بمنزلة حرف واحد فقط.

(ش) ١٤٢: فالياء في أمثال:

لاَ أَقْتَنِي لصُرُوف دهري عُدَّةً ... حتّي كأنَّ خُطُوبَه أَخْلافِي

شِيَمٌ عُرِفْتُ بهنَّ مُذْ أنا يافعٌ ... ولقد عَرَفْتُ بمثلِها أَسْلاَفِي

وقوله:

كلُّ امرئ مُصبَّحٌ في أهله ... والموتُ أدنى من شِراكِ نَعْلِه

نعدها ياءً زائدة أيضًا، ولا تصلح أن تكون رويًّا لأنها ليست بأصلية، ففي البيتين الأولين هي زائدة؛ لأنها ضمير للمتكلم مضاف إليه، وفي البيت الثالث نرى أنها لاحقة للهاء الضمير الغائب المجرور، فهي زائدة ليست أصلية، فإذا وجدنا

وقيل في ياء النسب الخفيفة:

بِنَجْدِيَّةٍ وحرورِيةٍ وأزرقي يَدْعَو إلى أزْرَقِي*

فَمِلَّتُنَا أَنَّنَا الْمُسْلِمُونَ على دِينِ صدِّيقِنا والنَّبِي*

وقيل في ياء الإضافة:

وَإِذَا تَعَذَّيْتُ وَطَابَتْ نَفْسِي فَلَيْس فِي الحُيِّ غُلاَمٌ مِثْلِي

إلا أن يَاء الأصل أقوى من ياء الإضافة(١٤٣).

الياء على أي من هذه الأحوال، فإننا نحكم عليها بعدم الصلاحية لأن تكون رويا، وهذا بخلاف ما أورده المصنف -يرحمه الله تعالى- من أنواع أخرى للياء كأن تكون ياء أصلية ساكنة مكسورًا ما قبلها نحو (الراعي أو الرامي) أو ياء نسب مخففة نحو (عربي، وعراقي)، فتصلح أنْ تكون بناء على ما ذهب إليه المصنف حينئذ حرف روي، وقد يكون من ذلك قول الشاعر:

لَوْ حَدَاهُنَّ أَبَو الجوديّ

* بَرَجَزٍ مُسْحَنْفِرِ الرويّ

* مُسْتَوِياتٍ كنوى البرنيِّ

ومن الأمثلة على ياء الإضافة:

وَإِذَا صَحَوتُ فَمَا أُقَصِّرُ عن نَدًى وَلَقَدَ عَلِمتِ شَمائِلي وتكرُّمي

(ش) ١٤٣: ومن أمثلته:

أَلاَ عِمْ صَبَاحًا أيها الطللُ البالي وهل يَعِمْن مَنْ كان في العُصُرِ الخالي

فالياء ههنا أصلية وليست زائدة للإضافة أو الإشباع، ويؤيد عدم التزامها رويًا قوله:

الشاتمي عِرْضي ولَمْ أَشْتُمْهُمَا والنَّاذِرين إذا لم أَلْقَهُمَا دَمي

ومن القليل قوله:

أَلاَ ليتَ شِعْري هل يَرَى الناسُ ما أرى من الأمرِ أو يَبْدُو لهمَ مَا بَدا لِيَا

وأما الألف فيكون رويًا في القافية المقصورة، وذلك مشهور(١٤٤).

فالياء ههنا للإضافة وقد جعلها الشاعر رويًا بدليل ما ورد بعد ذلك:

بدا ليَ أني لستُ مُدْرِكَ ما مضى ... ولا سابقًا شيئًا إذا كان جائيَا

(ش) ١٤٤: وقد تكون هذه الألف أصلية نحو (الهدى، جرى، احتمى، الصدى) أو للتأنيث أو للإلحاق نحو (حبلى، أرطى)، والمشهور أنها إن كانت في قواف مقيدة فهي روي جزمًا نحو قوله:

يَا مَنْزِلَ الحَيَّيْنِ من ذاتِ الغَضَا ... هَلْ عِنْدَكُمْ مَا عِنْدَنَا من الشَّجَا؟

فالألف هنا روي، ولا يجوز أن تكون الجيم رويًا، والألف وصلاً، وأن نجعل القافية مطلقة، فإن الجيم لا تلزم في هذا الموضع، ويقع معها غيرها، بشرط القصر في القافية، فإن لم تقع مقصورة كانت مطلقة ووقع الألف وصلاً، أما إذا كانت القافية مطلقة فلا تكون الألف رويًا ألبتة، وذلك أن الروي المطلق لا يكون إلا متحركًا، والألف لا تكون إلا ساكنة فبطل أن تكون رويًا، ويكون ما قبلها رويًا وهي وصل، وإن كانت ساكنة فقد يقع الروي متحركًا، والوصل ساكنًا، ولا يقع الروي والوصل عكس هذه الصورة، ولا تقع الألف رويًا في مواضع منها وقوعها ضميرًا في التثنية نحو (نزلا، وقاما) وشبهه، ونحو ألف الإطلاق في مثل، (مذهبَا، وملعبًا) وشبهه، والألف التي تُبَيِّنُ بها الحركة في مثل (أنا وحيهلا) والألف التي تبدل من التنوين في مثل (رأيت زيدًا) في الوقف، والألف التي تكون بدلاً من النون الخفيفة في الوقف نحو ما يروى من قول المتنبي:

أبادِ هَوَاكَ صَبَرْتَ أَوْ لم تَصْبِرا ... وَبُكَاكَ إِنْ لَمْ يجرِ دمعُك أَوْ جَرَى

وأصله (تَصْبِرَنْ)، فأبدل من النون الخفيفة ألفًا تخفيفًا.

ومن ألف التثنية قول العباس بن الأحنف:

سَأَطْلُبُ بُعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ لتقربوا ... وَتَسْكُبُ عيناي الدُّمُوعَ لتجمُدا

ومن ألف الوقف قول المتنبي:

إذا الجودُ لَمْ يُرْزَقْ خلاصًا من الأذى ... فَلاَ الحَمْدُ مكسوبًا ولا المالُ باقيَا

ثم يذكر اختلاف الحروف والحركات، وما يعاب وما لا يعاب(١٤٥).

اختلاف التوجيه لا بأس به، وبعضهم يكرهه في المقيد، وقد استعمل، مثل قولهم: العشَر بفتح الشين، القطرُ بفتح الطاء(١٤٦).

وقول الآخر:

فَقَالَتْ صَدَقْتَ ولكنَّنِي   أَرَدْتُ أُعَرِّفُهُا مَنْ أنا

وقوله:

يحسبه الجاَهِلُ ما لم يعلما   شيخًا على كرسيِّه مُعَمَّما

فالألف في جميع ما ذكر لا تصلح أن تكون رويًّا؛ لأنها ليست من لفظ مقصور أصلاً، بل هي زائدة على أصل اللفظ أتي بها لغرض، فهي إما جاءت لبيان حركة الكلمة، أو وردت مبدلة عن نون التوكيد الخفيفة في شطره الأول، إذن هذه الألف لا تصلح -كما قلنا- أن تكون رويًّا.

(ش) ١٤٥: العيوب التي تلحق القافية بحروفها وحركاتها قسمان، قسم أجازه النقاد في شعر المتأخرين ولكن يحسن الاحتراز منه، وقسم منعوه في شعر المتأخرين منعًا رويّا، وإذا جاء يعد عيبًا مشينًا وما جاء منه في شعر الأقدمين فزلات لا يصح لنا تقليدها. ومن العيوب التي لحقت حركات القافية: اختلاف التوجيه وهو -كما أشرنا سابقًا- حركة ما قبل الروي المقيد المجرد القافية، وكان الخليل لا يرى اختلاف التوجيه ولا يجيزه، وكان الأخفش يرى جوازه، وكان الخليل يعده سنادًا، مثاله قول رؤبة بن العجاج:

وَقَاتِمِ الأَعْمَاقِ خاوي المختَرَقْ
أَلَّفَ شَتَّى ليس للراعي الحَمِقْ
مضبورةٌ قَرْواء هَرْجابٌ فُتُقْ

ففتَحَ راء المخترق، وكسر ميم الحمق، وضم تاء فتق. جمع بين الحركات الثلاث وهو التوجيه.

(ش) ١٤٦: ومثله قول امرئ القيس:

لاَ وَأَبِيكِ ابنةَ الْعَامِرِيْ   لا يَدَّعِي القومُ أنِّي أَفِرّ

وقال أبو العلاء: وهو في المقيد المؤسس أقبح منه.

في المقيد المجرد(١٤٧).

ذكر الحذو والردف

ثم قال:

تَمِيمُ بنُ مُرٍّ وأشْيَاعُهَا　　　وكِنْدَةُ حَوْلي جميعٌ صُبُرْ

فكسر فاء أفِرْ وضم باء صبُرْ، وفتح قاف قَرّ، ولذلك نظائر كثيرة في أشعار العرب، ومنه قول امرئ القيس:

وَهِرٌّ تصيدُ قلوبَ الرِّجَالِ　　　وأَفْلَتَ منها ابنُ عمروٍ حجرْ

رَمَتْنِي بسهمٍ أَصَابَ الفؤادَ　　　غداةَ الرَّحيلِ فلَمْ أنتَصِرْ

وقد علمنا أن القوافي المقيدة تلتزم حركة ما قبل الروي لكونها توجيهًا له، وبما أن امرأ القيس لم يلتزم حركة ما قبل الروي المقيد فقد وقع في عيب؛ وبما أنه وقع في اختلاف حركة التوجيه يسمى سناد التوجيه، وهو ما يعني اختلاف ما يراعى قبل حرف الروي من الحروف والحركات.

(ش) ١٤٧: ومثاله قول الحطيئة:

وَهُمْ سَقَوْنِي المحضَ إذْ　　　قَلَصتْ عن الماءِ المشافِرْ

الْوَاهِبُ المائةَ الصَّفَا　　　يَا فَوقَهَا وبرٌ مُظَاهَرْ

فكسر الفاء في (المشافِر) وفتح الهاء في (مظاهَر)، وهو معيب في المقيد أكثر منه في المطلق، والمصنف يسمي أمثال هذا توجيهًا وبعضهم لا يرى ذلك لأن ما حصل هو إشباع وليس توجيهًا، ولو سموا الإشباع وهو حركة حرف الدخيل بالتوجيه -وهو ما رأينا- وقع اللبس، وإن كان كل منهما حركة ما قبل الروي. ولكننا قيدنا التوجيه -كما سبق- بحركة الحرف الذي قبل الروي المقيد المجرد القافية ليخرج المقيد المؤسس، ومن أمثلة سناد التوجيه في المقيد المجرد قول الشاعر:

وَلاَ بُدَّ لِلَّيلِ أَنْ يَنْجَلِي　　　ولاَبُدَّ لِلْقَيدِ أن يَنْكَسِرْ

وَمَن لم يُعَانِقْهُ شَوْقُ الحياةِ　　　تَبَخَّرَ في جَوِّهَا وَانْدَثَرْ

إذا كان بيت مردفًا، وبيت لا ردف فيه، فذلك من السناد[١٤٨]، وهو من عيوب الشعر ولا يجوز مثل:

قول الكسعي في قافيته الأولى خمس، الثانية قوسي[١٤٩]، ويجوز في الردف دخول الواو على الياء والياء على الواو، ولا يجوز دخول الألف

بين حركتي الكسر والفتح اللتين لحقتا الحرف الذي وقع قبل الروي.

(ش) ١٤٨: ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- فيما سبق ما يقصده أهل القافية بالردف، ولا ريب في أن الاختلاف فيما يراعى من التزام الحروف والحركات في القافية يسمى سنادًا. والمصنف هنا يقصد بسناد الردف أن يجيء بيت مردف وبيت غير مردف، وذلك بأن تبنى القصيدة على الردف وفيها أبيات غير مردفة، أو تجيء غير مردفة وفيها أبيات مردفة نحو قوله:

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلاً ... فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلاَ تُوصِهِ
وإِنْ بَابُ أَمْرٍ عليك التَوى ... فَشَاوِرْ لَبِيبًا ولاَ تعصِهِ

فالبيت الأول مردف وردفه واو، والثاني غير مردف، والمعروف عند أهل القافية أن الردف مما يلتزم في القصيدة إذا جاء في أول بيت من أبياتها، وكل مخالفة فيما قبل الروي تسمي سنادًا؛ وبما أن المخالفة قد وقعت في الردف يسمى ذلك سناد الردف.

(ش) ١٤٩: يشير المصنف -رحمه الله تعالى- بكلامه إلى قول محارب بن قيس الكسعي:

ندِمْتُ نَدَامةً لو أن نَفْسِي ... تُطاوعني إذن لَبَكيتُ خَمْسِ
تَبَيَّنَ لي فَسَادُ الرَّأيِ مِنِّي ... لَعَمْرُ اللهِ حين كسرتُ قَوْسِي

فجاء الأول بغير ردف، وجاء الثاني مردفًا بواو، ولست أرى ذلك؛ لأن الواو هنا ليست حرف مد (علة)، بل هي حرف لين (شبه علة) ويعامل معاملة الحرف الصحيح، ولهذا فإن الإيقاع في قافية البيتين لم يلحقه خلل.

عليهما(١٥٠)، ويجوز دخول الضمة على الكسرة والكسرة على الضمة؛ لأنهما أختان ولا يجوز أن تدخل الفتحة عليهما فإن دخلته فهو سناد(١٥١).

(ش) ١٥٠: وذلك قبل قول المتنبي:

أَفْسَدَتْ بيَنَنا الأمَانات عيناها ... وَخَانَتْ قُلُوبَهُنَّ العقولُ

وَإذَا خامَرَ الْهَوى قلبَ صَبٍّ ... فَعليهِ لكلِّ عَيْنٍ دَليلُ

ومثل قوله:

دَارٌ للَمْيَا بَذات الغَضا مُقْفِرَةٌ ... أَرَجْاؤهَا لاَ تجيبُ

غَيَّرهَا مَنَ بَعدِ سُكَّانِها ... -أحبَتي- مَرُّ الصَّبَا والجنوبُ

وفي كل هذه الأبيات لم يمثل اختلاف صوت الردف فارقًا في إيقاع القافية، وبما أننا حكمنا سابقًا بتسمية حرف المد السابق للروي ردفًا، فهنا يعد كل من الواو والياء ردفًا، ثم إن الردف إذا كان واوًا أو ياء يصح التزامه وحده مع الروي في القصيدة كلها، ويصح أن يأتي الواو ردفًا في بعض أبيات والياء في بعضها الآخر بخلاف الألف، وهو ما ذهب إليه المصنف -يرحمه الله تعالى- جريًا على مذهب أهل القافية في ذلك، ومن أمثلة الردف إذا كان ألفًا قول شوقي:

فَلَمْ أرَ غَيْرَ حُكْمِ اللهِ حُكْمًا ... وَلَمْ أرَ دون بَابِ اللهِ بَابَا

وَلاَ عَظَّمْتُ في الأشْيَاءِ إلاَّ ... صحيحَ العِلْمِ والأدب اللُّبَابَا

ولا كرَّمتُ إلا وَجْهَ حُرٍّ ... يُقَلِّدُ قَومَه المِنَنَ الرِّغَابَا

وبالتأمل في هذه الأبيات نجد قافيتها قد أتت مردوفة بحرف واحد وهو الألف ولا يصح أن تعاقبه الواو أو الياء.

(ش) ١٥١: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- بكلامه إلى حركة الحذو التي تسبق حرف المد (علة) في الردف، فإن كان هذا الردف واوًا سبقته ضمة، أو ياء تقدمته كسرة، أما إن كان ألفًا سبق بفتحة، ويجوز أن تتعاقب كل من الضمة

«ولنذكر الرس، والتأسيس بعده»

لا يجوز اختلاف الرس ولا اختلاف التأسيس؛ لأن التأسيس ألف ساكنة مفتوح ما قبلها، فإذا انكسر أو انضم خرجت عن كونها ألفًا،

والكسرة في حالة الحذو على ما كان الردف فيه واوًا أو ياءً. فالفتحة التي تسبق حرف الردف لا يجوز معها غيرها، والضمة والكسرة جائزتان في قصيدة واحدة وذلك أن الفتحة قبل ألف الردف ولا يجوز مع الألف غيرها ردفًا، فكذلك حركتها لا يجوز معها غيرها، أما الضمة فتقع قبل الواو والكسرة تقع قبل الياء، وكما يجوز وقوع الواو والياء ردفًا في قصيدة واحدة، كذلك يجوز وقوع حركتهما حذوًا، فمثال الفتحة قبل الألف قول الفند الرمَّاني:

لاَ تُبْقِي صروفُ الدَّهْرِ إنسانًا على حال

فـفتحة الحاء حذو، والألف بعدها ردف واللام روي والياء وصل. ومثال الضمة: قول أبي تمام:

وَإِنْ أَبَيْتُمْ فَإِنَّا مَعْشَرٌ أُنُفٌ ... لا نُطْعِمُ الخَسْفَ إِنَّ السُّمَّ مَشْرُوبُ

فضمة الراء حذو والواو ردف والباء روي والواو بعدها وصل.

ومثال الكسرة: قول أبي عطاء السندي:

فَإِنَّكَ لَمْ تَبْعدْ على مُتَعَهِّدٍ ... بلى، كلُّ مَا تَحْتَ التراب بَعِيدُ

فكسرة العين حذو والياء ردف والدال روي والواو بعدها وصل. ومثال وقوع الواو والياء ردفين في قصيدة واحدة: قول حمد الحجي:

شبابَ يعربَ هذي فرصةٌ سَنَحَتْ ... لكي نُواصلَ نحو العرب مجهودَا

فَالعِلْمُ يَخلقُ لِلأَقطارِ نَهْضَتَها ... وَيُورِثُ الفَرْدَ تكريمًا وتخليدَا

فضمة الهاء حذو والواو ردف والدال روي والألف وصل، وكسرة اللام حذو والياء ردف والدال روي والألف وصل، فعاقب الشاعر بين حركتي الضم والكسر على الردف ولا يصح ذلك ألبتة مع الفتحة؛ لأن كلًّا من الواو والياء يكون حرف لين ومد، بينما الألف مد دائمًا.

ومهما وقع ذلك عد سنادًا [١٥٢]، والتأسيس لا يكون إلا أحد حروف الكلمة.

التي فيها الروي، فإن كانت الألف مِن كلمة غيرها فليس تأسيس كما إذ كانت القافية (مدمجًا) فقال في البيت الثاني (ذا

ولذلك صَحّ كقيمة إيقاعية في تعاقب كل من حرفي اللين الواو والياء (شبه العلة) في نحو:

يا أيها الخارجُ منَ بيْته وَهَارِبًا من شدَّة الخَوْف
ضَيْفُكَ قد جاء بزَادٍ له فَارْجِعْ تكُنْ ضَيفًا عَلى الضَّيْفِ

وقد سبق أن وضحنا الفرق بين ما يسمى بحرف اللين والمد، فحرف المد هو كل من الواو والياء والألف إذا سكنت وضم ما قبل الواو وكسر ما قبل الياء وفتح ما قبل الألف، أما إذا سكن حرف الواو والياء وفتح ما قبلهما فهما حرفا لين (شبه علة)، بينما حرف الألف لا يكون إلا مد فهو دائمًا ساكن مفتوح ما قبله.

(ش) ١٥٢: الحركة التي تسبق حرف التأسيس تسمى رسًّا، وقد أوضحنا ذلك سابقًا وسميت رسًّا لأنها أول القافية تشبيهًا لها برس الحمى وهو أولها، وفي هذه الحركة خفاء وبعد عن الروي فسميت رسًّا لخفائها كرس الحُمَّى، ولا تكون إلا فتحة فإن الألف لا يكون ما قبلها إلا مفتوحًا كما سبق، ومعنى هذا أن الردف لا يجتمع مع التأسيس، فالروي بينه وبين حرف المد حرف صحيح في التأسيس، بينما هو في الردف متصل به دون فاصل، ومن شواهده مع القافية المقيدة قول الشاعر القروي:

يَا مَنْ يحِنُّ إلى المَرَا بِع إن رَجَعْتَ إلى المرابعْ
مَوِّنْ عُيُونَك ما اسْتَطَعْ تَ من البحارِ وأنت رَاجعْ
فَلَسَوْفَ يُدْهِشُك المصا بُ وَسَوْفَ تعوزك المدامعْ

فحركة الراء هي رس وهي تناسب حرف التأسيس الألف التي بعدها.

ومثاله مع الوقافى المطلقة: قول عمرو بن مخلاة:

وَيَومَ تَرى الراياتِ فيه كأنَّها حوائمُ طَيْرٍ مُسْتَدِيرٌ وَوَاقِعُ

حجا)(١٥٣). فإن كان ما بعد ألف التأسيس كلمة مضمرة قائمة بنفسها أو متصلة بحرف كان البيت مؤسسًا كما إذا بنيت القصيدة قوافيها: معاتبًا.

ففتحة الواو التي قبل الألف هي الرس، والقافية (واقع)، والألف تأسيس، والقاف دخيل، والعين روي والواو المشبع وصل.

(ش) ١٥٣: قد سبق أن أوضحنا أن موضع التأسيس من القافية هو قبل الروي بحرف واحد -لا يالى أي حرف كان- وذلك الحرف الفاصل بينهما هو (الدخيل) ولا يقع إلا متحركًا، وهو غير ملتزم، غير أن حركته ملتزمة، ولا يكون التأسيس إلا بالألف خاصة، وإنما انفرد بالألف -دون غيرها- من حروف المد الأخرى الواو والياء- لأن الألف فيها من المد واللين ما ليس فيهما فجاز اختصاصها ومراعاتها لبعدها عن الروي، وقد اشترط المصنف -يرحمه الله تعالى- أن تكون من نفس الكلمة نحو قول الحطيئة:

هَتَكَ الحِجابَ عن الضَّمَائِرْ ... طَرْفٌ به تُبْلى السَّرَائِرْ
يَرْنُو فيمتحنُ القلوبَ ... كأنه في القلبِ ناظِرْ

وقال كعب بن زهير:

مَقَالَةُ السُّوءِ إلى أهلِها ... أَسْرعُ من مُنْحَدِرٍ سائِلِ
وَمَنْ دعا الناسَ إلى ذمِّه ... ذَمُّوهُ بالحقِّ وبالبَاطِلِ

فالألف في القافية حرف تأسيس، فإن كانت الألف من كلمة والروي من كلمة أخرى لا يعد تأسيسًا نحو قول الشاعر القروي:

صيامًا إلى أن يفْطِرَ السيفُ بالدَّمِ ... وصَمتًا إلى أن يصدحَ الحقُّ يا فمي
أَفطْرٌ وأحرارُ الحمى في مجاعة ... وعيدٌ وأبطالُ الجهادِ بمأتمِ؟
بِلاَدَكَ قَدِّمْها على كل ملَّةٍ ... ومن أجلِها أَفطرْ ومَن أجلِها صُمِ

فالألف في (يا) من (يا فمي) ليست تأسيسًا؛ لأنها منفصلة عن الكلمة وليست ضميرًا، ولهذا نجد الشاعر لم يلتزمها في قافية البيتين التاليين، ومثاله إذا كانت ألف التأسيس من ضمير قوله:

وقواليا، وأتى فيهـا بداليا، كان جائزًا (١٥٤)، ويجوز اختلاف الدخيل في ذاته لا في حركته(١٥٥)، واستعملوا الضمة مع الكسرة، وشذت الفتحة معها.

فَإِنْ شِـئتُـما أَلْقَـحتُـما ونَتَـجتُـما   وَإِنْ شِـئتُـما مـثـلا بمثل كِلاهُـمـا

فَإِنْ كان عَقْلٌ فاعْـقِلاَ عن أخيكما   بناتِ المخـاضِ الفِصـالِ المقـاحمـا

فجاء في البـيـت (هما) وهو ضميـر مثنى وفيه الألف، ووقع في البـيـت الثاني (المقاحما) وألفه من نفس الكلمة وليس بضمـيـر، فإن شئت جعلت ألف (كلاهما) تأسيسًا، وإن شئت جعلته غير تأسيس مع ألف (المقاحما) التي في البيت الأخير.

ش(١٥٤): كما قال المجنون:

خَلِيلَيَّ لو كُنْتُ الصَّحِيحَ وكُنْتُـما   سَقِـيمَين لمَ أفْـعَلْ كَفِـعْلِكُمَا بِـيَا

خَلِيلَـيَّ إن ضَنُّوا بليلـى فـقـرِّبَا   ليَ النعشَ والأكفـانَ واستغفـرا ليا

فألف (ما) من (كفعلِكْما) ليست من الكلمة التي بعدها وليست ضميرًا فيجوز جعلها تأسيسًا، فقد التزمها الشاعر في البيت الثاني، وهي هنا جائزة لأنها ضمير، ومنه قوله:

ألا ليت شعْري هل يرى الناسُ مَا أرَى   من الأمْرِ أو يَـبدو لهم ما بـدا ليا

فألف (بَدَا) يجوز أن تُجْعَل تأسيسًا وإن كانت من كلمة منفصلة؛ لأن ما بعدها ضمير، وهو الأوْلَى لشدة اتصال الضمير بما قبله. ومنه قوله:

ويومَ تَملُّ الـنفْـسُ كُلَّ رَغـيـبـةٍ   وتذبلُ أوراقي وأحْـنُو حَـيـاتِـيـا

سأحـرِقُ أشْعـاري وَكُلَّ خَوَاطِري   وَأَخْـرُجُ مـنهـا لا عَليَّ ولاَ لِـيَـا

فألف (ولا) تصلح أن تكون تأسيسًا وإن كـانت منفصلة عن الكلمة التي تليها؛ لأن ما بعدها ضمير، وهو شديد الاتصال بما قبله.

ش(١٥٥): سـبق أن ذكرنا أن حـرف الدخيل يقع في القـافيـة ما بين حـرف التأسيـس (الألف) وحرف الروي، كقوله:

مُـسْـتَـهـامٌ دَمْـعُـهُ سَـائِحُ   بَيْـنَ جَنْبَـيْـهِ هوًى فَـادِحُ

حَلَّ فـيـمـا بين أعْـدائِهِ   وهو عـن أحْـبَـابِـهِ نازِحُ

. . . .

فكل من حرفي الدال والزاي في (فادح ونازح) يعدُّ حرفًا دخيلاً، وهو كما نرى غير ملتزم بنفسه ولهذا نرى الشاعر قد أتى به في اللفظ الأول دالًا، وفي اللفظ الثاني زايًا لكن حركته ملتزمة، ولهذا حرص الشاعر على الإتيان بها في اللفظين وكان هذه الحركة هي الكسرة، ولم يلتزم الشاعر حرفًا بعينه في الدخيل لمشابهة الروي؛ لأنه ليس -وإن أشبهت ألف التأسيس ألف الردف- تبلغ أن تكون ردفًا في الحقيقة فلا يلزم اتفاق الدخيل بعدها، وأيضًا فإن الدخيل قبل الروي ولا يلزم قبل الروي إلا حرف اللين وحده تأسيسًا كان أو ردفًا، وكلاهما ساكن بعد حركة، والدخيل أبدًا لا يكون إلا متحركًا بعد ساكن، وأيضًا فإن الدخيل لا يلزم المد واللين كالردف، فلو لزم الدخيل حرفًا واحدًا لصارت القصيدة كأنها ذات رويين، وهذا بخلاف حركة الدخيل فإنها تلزم، فإن خالف الشاعر بين حركاتها عد ذلك سنادًا، وهذا مذهب طائفة من أهل القوافي كالأخفش الذي كان لا يرى اجتماع فتح مع كسر، ولا مع كسر ضم؛ لأن ذلك لم يقل إلا قليلاً، وقد خالفه جماعة منهم المصنف -يرحمه الله تعالى- حيث ذكر اجتماع الضمة مع الكسرة، وقد تقع الحركة شذوذًا وذلك كقول النابغة:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً ... وَهَلْ يأْثَمنْ ذو إمَّةٍ وهو طايِعُ

بِمُصْطَحِباتٍ من لَصافٍ ونَثْرةٍ ... يَزُرْن إلالاً، سيرهن التدافُعُ

فكسر الياء في قافية البيت الأول، وضم الفاء في البيت الثاني، ومنه قول امرئ القيس أيضًا:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسْقطِ اللِّوَى بين الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فكسر زاي (منزل) في صدر الشطر الأول، وفتح ميم (حومل) في عجز البيت، وهذا تعاقب لحركة الدخيل بين كل من الكسر والفتح وهو شاذ، ومنه قول الحطيئة:

وَهمْ سَقَوني المحضَ إذ ... قَلَصَتْ عن الماءِ المَشَافِرْ

الواهبِ المائةَ الصفا ... يا فَوْقَها وَبَرٌ مظَاهَرْ

فإذا كانت القافية هاء مع ياء ثم قلت دَافَعَا بالفتح كان شاذًا[١٥٦]
والروي والمجرى لا يجوز الاختلاف فيهما[١٥٧].

فكسر الفاء في (المشافر)، وفتح الهاء في (مظاهر) وهو شاذ عندهم ومعيب عند غيرهم كالأخفش.

ش (١٥٦): لاختلاف حركة حرف الدخيل، ففي الكلمة الأولى وجدت الكسرة المناسبة للياء في نحو (تليها) وفي الكلمة الثانية وجدت الفتحة في نحو (دافعا)، وهذا معاقبة بين كل من الكسر والفتح وهو شاذ عند المصنف وآخرين، ومعيب عند غيرهم.

ش (١٥٧): الروي والمجرى سبق إيضاحهما، وهما متلازمان في القافية المطلقة فلو بدأ الشاعر قافيته بروي مرفوع لزمه ذلك في أبيات قافيته الأخرى جميعها، وكذا الحكم فيما لو بدأ قافيته بروي مجرور أو مفتوح، وأي تعاقب بين هذه الحركات يؤدي إلى عيب لخصه أهل القافية في (الإقواء والإصراف)، أما الإقواء يعني: الانتقال بحركة الروي من الكسر إلى الضم، وأما الإصراف: فهو الانتقال بهذه الحركة (حركة حرف الروي) من الفتح إلى غيره.. وقد وقع شيء من ذلك في أشعار بعض الفحول كقوله النابغة:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ ترِدْ إسْقَاطَهُ ... فَتَنَاوَلَتْهُ واتَّقَتْنَا بالْيَدِ
بمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كأنَّ بَنَانَهُ ... عَنَمٌ يَكَادُ من اللَّطَافَةِ يُفْقَدُ

فجاء بحركة حرل الدال في البيت الأول مجرورًا، وبحركته في البيت الثاني مرفوعًا، ومنه قول حسان بن ثابت:

لاَ بَأْسَ بالقَوْمِ منْ طُولٍ ومنْ قصرٍ ... جِسْمُ البِغَالِ وَأحْلاَمُ الْعَصَافيرِ
كأنهُمْ قَصبٌ جَفَّتْ أسَافلُهُ ... مُثَقَّبٌ نُفِخَتْ فيه الأعاصيرُ

فالروي في البيتين هو حرف الراء، غير أن مجراه في البيت الأول الكسرة، وفي الثاني الضم. وبالتأمل في حركة حرف الروي فيما سبق نجد في ذلك اضطرابًا وتنافرًا ممجوجًا، ولذلك سماه العروضيون إقواء كإقواء الحبل أي فتل

. . . .

بعضه غليظًا والآخر رفيعًا فسرعان ما يبلى وينقطع، فكذلك مثل هذه القصائد سرعان ما يمجها الذوق السليم وينفر منها. ومنه أيضًا قوله:

رَأَيْتُك لا تغنين عنِّي نَقْرَةً ... إذا اخْتَلَفَتْ فيَ الهراوي الدَّمامكُ

فَآلَيْتُ لاَ آتيكِ ما دَام تَنْضُبٌ ... بأرْضِكَ أوْضَخْمُ العَصَا مِنْ رِجَالِكِ

فرفع الأول، وخفض الثاني.

وقال عمرو بن معدي كرب:

دَعَانَا مِنْ بَرَاقِشَ أوْ مَعَيْن ... فَأسْمَعَ واتْلأبَّ بنا مليعُ

وَفي كَعْبٍ وإخوتها كلابٌ ... سَوَامِي الطَّرْفِ عاليةُ البضوعِ

فرفع الأول، وجر الثاني، وهذا قد وقع كثير منه في أشعار الفحول. أما الانتقال من الفتح إلى الضم أو الكسر فذلك أخف قليلاً مع قبحه، ومن ذلك قوله:

أَرَيْتَكَ إذْ مَنَعْتَ كَلامَ يحيى ... أَتَمْنَعُني على يحيى البُكاءَ

فَفي طَرْفي على يحيى سُهَادٌ ... وفي قَلْبي على يحيى البلاءُ

وقال آخر:

ألَمْ تَرَني رددتُ على ابْنِ ليلى ... منيحتَه وَعَجَّلْتُ الأدَاءُ

فَقُلْتُ لشاتِه لمَّا أتتنا ... رَمَاكِ اللهُ من شَاةٍ بداءِ

وفي قافية هذه الأبيات جميعها نجد اختلافًا في حركة حرف الروي فقد حرك الروي بالفتح أولاً ثم الكسر، وهذه عيوب تلحق القافية وهي فيها كالبقعة السوداء في الثوب الأبيض، ويسميها العروضيون إصرافًا؛ لأن الشاعر قد صرف الروي عن طريقه وسلك به طريقًا آخر كما تقول: صَرَفْت فلانًا عن قصدة أي غيرت اتجاهه، وقال القحيف العقيلي:

أتَاني بالعَقيقِ دُعَاءُ كَعْبٍ ... فَحَنَّ النَّبْعُ والأَسَلُ الطِّوالُ

وَجَاءَتْ من أبَاطِحِها قُرَيْشٌ ... كَسَيْلِ أتِيَّ بيشةَ حيث سالاَ

وإعادة القافيـة عيب يسمى الإيطاء[١٥٨]، والتضمين عـيب أيضًا... والله أعلم وتم.

ش (١٥٨): والإيطاء: وهو إعادة لفظ الروي بعينه بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة، وبعد السبعة أبيـات جائز لاحتمال أن السامع قد نسي اللفظ المعاد بعد مـضي عدد من الأبيات الشعـرية، وهذا عند العرب عيب لا يشكون فـيه ولا يختلفون، وقد وقع شيء منه في أشعارهم ومنه قول حسان بن ثابت:

إذَا مَـا تَرَعْـرَعَ فِـينا الغُـلاَمُ ... فلـيس يـقـال له: مَـنْ هُوَهْ

إذا لم يَسُـدْ قـبلَ شَـدِّ الإزارِ ... فـذلك فـينا الـذي لا هُوَهْ

ومنه أيضًا قول النابغة:

أَوَاضِعَ البـيتِ في خَرْسَاءَ مُظْـلِمَةٍ ... تُقَيِّـد العيـرَ لا يَسْرِي بهـا السَّارِي

لا يَخْفِضُ الرِّزْءَ عَنْ أَرْضٍ أَلَمَّ بهَا ... ولا يَضِلُّ على مـصباحِـهِ السَّارِي

وبالتأمل في بيـتي حسان بن ثابت نجـد أنه كرر لفظ (هو) بعيـنه (لفظه ومعناه) ومثله ما حدث في بيتي النابغة حيث كرر في قـافيتيهما لفظة (الساري) بلفظ واحد ثم معناهما واحد أيضًا،ومثل هذا التكرار لا يصلح -كما قلنا- إلا بعد سبعة أبيات على الأقل لاعتباره بعد السبعة كأنه قصـيدة أخرى جديدة، وهذا التكرار يـسميه أهل القوافي بالإيطاء إذا جاء بعد الـسبعة أبيات وذلك لتواطؤ الكلمتين وتوافـقهما لفظًا ومعنى، وعده النقاد عيبًا لدلالتـه على ضعف مقدرة الشاعر وقلة مادته إذا لم يأت بقافية أخرى، أمـا إذا اختلف معناهما فلا يعد عيبًا ولو اتحـد لفظهما بل يعد ضربًا من ضروب البلاغة والإبداع أحيانًا، وذلك مثل قول الشاعر:

يَارَبِّ سَـلِّمْ سَـيْـرَهُـنَّ اللَّيْـلَهْ

وَلَـيْلَـةً أخْـرى وكُـلَّ لَـيْلَـهْ

فالليلة الأولى وإن كانت عين الثانية لفظًا إلا أنهـا مختلفة عنها في المعني؛ لأن لام التعـريف إذا دخلت على النكرة كسـتها مـن التعـريف ما تفارق حـالهـا في

. . . .

التنكير وتصير كأنها كلمة أخرى، ومثله ما نسب إلى أمير المؤمنين عليّ كرم الله وجهه:

هذا جَنَاي وخياره فيه
إذا كُلُّ جَانٍ يَدُهُ إلى فِيه

فلفظ (فيه) الأولى وإن كانت متفقه مع (فيه) الأخرى في اللفظ إلا أن المعنى فيهما مختف، وهذا ضرب من ضروب الإبداع وتدل على البلاغة، ثم ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- بعد هذا ضربًا آخر من عيوب القافية وهو ما سماه بالتضمين: وهو تعلق قافية البيت بما بعده، ويكون قبيحًا إذا كان مما لا يتم الكلام إلا به، ومقبولاً إذا تم الكلام بدونه، ومن النوع الأول قول النابغة:

وَهُمْ وردوا الجِفَارَ على تميمٍ ... وهم أصحابُ يومِ عُكاظَ أنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ ... شَهِدْن لهم بحسنِ الظَّنِّ مني

وهذا التعلق يبدو أنه وثيق يفقد البيت وحدته واستقلاله ولا يمكن الشاعر من الوقوف على البيت الأول عند الإنشاد ويضطر للاستمرار لإكمال المعنى؛ لذلك أباه النقاد ومنعوه، وبعبارة أخرى أن يكون البيت التالي مكملاً للبيت الأول في معناه، وذلك كأن يرد المبتدأ أو الفعل في البيت الأول، ثم يأتي الخبر أو الفاعل أو المفعول به أو ما شابهه في البيت الثاني. ومن الثاني قول زهير يخاطب بني الصيداء عندما أخذوا ابنه:

وَلاَ تَكُونَنْ كَأقْوامٍ علمتُهمو ... يَلْوُون مَا عِنْدَهُمْ حتى إذا نُهِكوا
طابت نفوسُهم من حقِّ خصمِهم ... مخافةَ الشَّرِّ فارتدوا لما تركوا

وهذا النوع يجعل الأبيات متماسكة جيدة السبك دون أن تفقد وحدة البيت.

❁❁❁

قائمة بالمراجع

١- العروض البارع لابن القطاع (علي بن جعفر بن علي السعدي).

٢- العروض (تهذيبه وإعادة تدوينه) لشيخ جلال الحنفي.

٣- علم العروض والقافية للدكتور عبد العزيز عتيق.

٤- كتاب العروض للأخفش (سعيد بن مسعدة).

٥- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي.

٦- مفتاح العلوم للسكاكي.

٧- موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس.

٨- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب للهاشمي.



فهرس الأبيات الشعرية

الحرف رقم الصفحة

حرف الهمزة

حرف الباء

حرف التاء

حرف الراء

حرف السين

حرف الصاد

حرف الضاد

حرف الطاء

حرف العين

حرف الفاء

حرف القاف

حرف الكاف

حرف اللام

حرف الميم

حرف النون

حرف الهاء

حرف الياء



فهرس الموضوعات

***